میر تنقید

(ماضی حال مستقبل)

مرتبہ
ڈاکٹر مظہر احمد

میر تنقید

(ماضی حال مستقبل)

مرتبہ

ڈاکٹر مظہر احمد

کتاب : میر تنقید (ماضی حال مستقبل)
مرتب : ڈاکٹر مظہر احمد
مطبع : ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی۔
ناشر : ایم۔آر۔پبلی کیشنز
10 میٹروپول مارکیٹ، 25-2724 کوچہ چیلان، دریا گنج، نئی دہلی

Meer Tanqeed
(Mazi, Haal, Mustaqbil)
Compiled by
Dr. Mazhar Ahmad
Cell: 9212089910 E-mail: mazhar_talat@yahoo.co.in

ISBN: 978-93-86125-94-1
First Edition :2018

Printed & Published by
M. R. Publications
Printers, Publishers, Book Sellers & Distributors of Literary Books
10 Metropole Market, 2724-25 First Floor
Kucha Chelan, Daryaganj, New Delhi-110002
Cell: 09810784549, 09873156910 E-mail: abdus26@hotmail.com

فہرست

دلی کالج میگزین کے میر تقی میر نمبر کے نگراں اور مدیر

عظمت اللہ خاں

اور

پروفیسر نثار احمد فاروقی

کی یاد میں

پیش لفظ

اٹھارویں صدی کے ادبی افق پر جو ستارہ سب سے زیادہ روشن، تابناک اور درخشاں نظر آتا ہے وہ میر تقی میر ہیں۔ دو صدیوں سے زیادہ گزر جانے کے بعد بھی اس کی تابناکی میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی ہے۔ بلکہ اس کی چمک میں روز بروز اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ غزل اگر اردو شاعری کی آبرو ہے تو غزل کی آبرو میر تقی میر ہیں۔ انہوں نے غزل کے فن کو نقطۂ عروج پر پہنچا دیا ہے اور بلاشبہ وہ خدائے سخن کہلانے کے حقدار ہیں۔ ان کی غزل میں جہاں ایک طرف درد و کسک، آہستگی، سلاست اور روانی کے نقوش نظر آتے ہیں تو وہیں مضمون آفرینی، کیفیت اور دروں بینی کے ساتھ ساتھ خارجی عناصر اور فنی چابکدستی کے آثار بھی نمایاں ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ میر تقی میر کی غزل زندگی کے ہر رنگ اور پہلو کی عکاسی کرتی ہے۔ عشق اور اس کے متعلقات ہوں یا غم دوراں کی مختلف کیفیات، جنوں سامانیاں ہوں یا ہوش مندیاں، آہستہ روی ہو یا بلند آہنگی، تصوف کی موشگافیاں ہوں یا عام زندگی کے نشیب و فراز، محبوب سے چھیڑ چھاڑ ہو یا اسے بغل میں کھینچ کر پیار کرنے کی خواہش، عشق کا ماورائی تصور ہو یا جنسی و جسمانی غرض ان کی شاعری میں ہر رنگ موجود ہے۔ غزل کے علاوہ ان کی کلیات میں قصائد، مثنویات اور ہجویات بھی موجود ہیں اور ان اصناف میں بھی میر کی انفرادیت کے نقوش گہرے بھی ہیں اور شوخ بھی۔

میر کی شخصیت کی تکمیل میں دو متضاد عناصر شامل حال رہے ہیں۔ اول تصوف کا ماحول جوان کے ابتدائی برسوں پر محیط ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے کہ جب معصوم بچوں کے کانوں میں عشق اور معاملات عشق کی آوازیں گونجا کرتی تھیں اور عشق و معرفت کے نغموں سے ساری فضا معمور تھی۔ ایسے میں دلّی کی سیاسی فضا کی ابتری اور انتشار نے یہاں کی عوام میں دنیا سے بے زاری اور بے ثباتی کے نقوش کو گہرا کر دیا۔

اس پر مستزاد میر کی زندگی کے ابتر حالات نے بھی ان کی شخصیت کو ایک مخصوص پس منظر عطا کر دیا۔ دوئم میر اپنے مصاحبوں کے ساتھ زندگی کی ہما ہمی میں شامل رہے اور شہر در شہر سرگرداں رہے اور یوں زندگی کی خارجیت اور زیست کرنے کی تگ و دو میں شامل رہ کر انہوں نے اسے قریب سے دیکھا اور پرکھا۔ ان ہی متضاد عناصر نے میر کی مخصوص شخصیت کو سنوارا اور انھیں دوسروں سے مختلف بنا دیا۔ چنانچہ ان کی شاعری میں یہ عناصر بیک وقت نظر آتے ہیں۔ اور یہ مفروضہ کہ میر قنوطی، تنک مزاج، مردم بیزار اور مغرور تھے باطل قرار پاتا ہے۔

نقدِ میر کے ابتدائی حوالے ہمیں قدیم تذکروں میں نظر آتے ہیں۔ جن میں عہد میر کے تذکرے بھی قابل قدر ہیں اور میر کی وفات کے بعد کے تذکروں میں بھی میر کی عظمت کے اعترافات جابجا نظر آتے ہیں۔ دراصل میر کی مقبولیت کے پیش نظر میر کی زندگی ہی میں ان کے کلام کا تنقیدی اور تحسینی جائزہ لیا جانے لگا تھا۔ میر کی شاعرانہ عظمت اور غزل کی انفرادیت کے، ان کے حامی اور مخالفین سب ہی معترف تھے۔ میر کے کلام کی نازک خیالی اور معنی آفرینی پر بے لاگ تبصرے ان تذکروں میں شامل ہیں۔ میر کے فکر و فن پر یہ ابتدائی تحریریں تاثراتی نوعیت کی ہیں مگر ان کی اہمیت و افادیت سے آج بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔

محمد حسین آزاد کی تالیف ''آبِ حیات'' قدیم تذکروں اور جدید تنقید کی درمیانی کڑی ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے نہ صرف یہ کہ شعرا کے ادوار متعین کیے بلکہ ان کے حالاتِ زندگی تفصیل سے بیان کیے اور پھر ان کی شاعری پر سیر حاصل گفتگو بھی کی۔ حالانکہ وہ غیر جانبدار نہیں رہے اور اپنے ممدوحین کی تعریف و توصیف میں مبالغہ آرائی، تو مخالفین کی خدمات کو کمتر کر کے پیش کیا۔ میر کے سلسلے میں بھی انہوں نے تفصیل سے اظہارِ خیال کیا اور میر کی زندگی اور شاعری سے متعلق اکثر غلط فہمیوں کی ابتدا اسی کتاب کے ذریعے ہوئی۔ کلیاتِ میر میں رطب و یابس کی بھرمار کا ذکر بھی انہوں نے کیا اور بہتر نشتر کا چلتا ہوا فقرہ بھی اسی کتاب کی زینت بنا۔ محمد حسین آزاد نے میر کی شاعری میں فصاحت اور نشتریت کے پہلو بہ پہلو روزمرہ کی اہمیت پر بھی اظہارِ خیال کیا۔ میر کی شاعری میں درد و کسک محرومی اور

شدتِ غم کے حوالے ابتداً آب حیات میں ہی نظر آئے۔ چھوٹی بحروں کی فصاحت اور نشتریت کی طرف بھی محمد حسین آزاد نے توجہ دلائی۔

بابائے اردو مولوی عبدالحق کا ''مقدمۂ کلام میر'' میر تنقید کی ایک اہم کڑی ہے جس میں انہوں نے نہایت تفصیل کے ساتھ کلام میر کا جائزہ پیش کیا ہے۔ بابائے اردو پر مولوی محمد حسین آزاد کی آرا کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ میر تنقید کی یہ ابتدائی کاوشیں میر کے کلام کے تعلق سے چند غلط فہمیوں کی وجہ بھی بنیں اور میر کو غم واندوہ کا شاعر، قنوطیت پسند، زمانے سے بیگانہ اور تنگ مزاج بنانے اور بتانے میں معاون ثابت ہوئیں۔ بابائے اردو میر کی قنوطیت اور یاس انگیزی کے ذکر کے ساتھ ساتھ ان کی فنی اور جمالیاتی خوبیوں پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ وہ میر کی شاعری میں سہل ممتنع کی خصوصیات کا بھی ذکر کرتے ہیں اور میر کے حالاتِ زندگی اور سیاسی وسماجی حالات کے تحت ان کی شاعری کا محاکمہ کرتے ہیں۔ اپنے ان مفروضات کے لیے انہوں نے کلیاتِ میر سے ایک انتخاب بھی پیش کیا ہے۔

محمد حسین آزاد اور مولوی عبدالحق کی آرا کو ایک طویل عرصے تک معتبر اور حق بجانب سمجھ کر لوگوں نے میر سے متعلق چند مفروضات وضع کر لیے اور غلط فہمی اور غلط بیانی کا یہ سلسلہ عرصے تک جاری رہا۔

ترقی پسند ادبی تحریک کے نمائندہ نقادوں نے میر فہمی کی نئی بنیادیں استوار کیں۔ حالانکہ مقصدی ادب کے پیش رو کی حیثیت سے ترقی پسند نقادوں نے قدیم کلاسیکی روایات سے بغاوت کا اعلان کیا تھا اور ادب کا رشتہ ہمعصر سماج وزیست سے جوڑنے کی کوشش کی تھی مگر اسی دور میں میر اور دیگر کلاسیکل شعرا کو از سرِ نو سمجھنے سمجھانے کی ابتدا ہوئی اور میر کی افہام وتفہیم میں واضح تبدیلی کے آثار نمایاں ہوئے اور پرانے مفروضات کو باطل قرار دے کر نئے اذہان نے نئے سرے سے عظمتِ میر پر اظہارِ خیال کیا۔ ایسے نقادوں میں علی سردار جعفری، مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین اور آل احمد سرور قابلِ ذکر ہیں۔

آل احمد سرور نے میر کے مطالعہ کی اہمیت کو پیش نظر رکھتے ہوئے کلام میر پر بامعنی تبصرے کئے۔ عوام وخواص کے تین تہذیبی اداروں بازار، خانقاہ اور دربار سے میر کی ذہنی اور ادبی وابستگی کے تعلق سے میر کے کلام میں موجود سماجی حقیقتوں پر بھی روشنی ڈالی۔ جعفر علی خاں اثر نے کلام میر کے انتخاب کے

ساتھ ساتھ میر کی متصوفانہ شاعری کی اہم خصوصیات پر روشنی ڈالی۔ سید محمد عبداللہ نے رنگِ طبیعت اور میر کے انداز کے عنوان سے دو اہم مضامین اپنی کتاب میں تحریر کئے۔ اور میر کی شاعری کی تعریف و توصیف کے ساتھ ان کی افہام و تفہیم کی بنیاد بھی ڈالی۔ فراق گورکھپوری نے میر کی عالم گیر مقبولیت کے عنوان سے ایک مضمون لکھا، جو اہمیت کا حامل ہے۔ وہ میر کی شاعری میں سادگی اور فطری انداز کو ان کی عالمگیر مقبولیت کا سبب مانتے ہیں۔ علاوہ ازیں نثار احمد فاروقی، محمد حسن عسکری اور ناصر کاظمی نے بھی نقدِ میر میں گرانقدر اضافے کئے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ عہدِ رواں کے جید دانشور اور نقاد ہیں اسلوبیاتی تنقید اور مابعد تنقید کے بنیاد گزاروں میں ان کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی کتاب اسلوبیاتِ میر، میر تنقید کے سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے میر سے متعلق چند ایسی خصوصیات کا ذکر کیا ہے جن پر اس سے پہلے کسی نقاد کی توجہ نہیں گئی تھی۔ ان کی یہ آرا میر کے لسانی اور اسلوبیاتی مطالعے میں مدد و معاون ثابت ہوتی ہیں۔ میر کے اندازِ گفتگو پر وہ خاص توجہ دیتے ہیں۔ شعر میں باتوں کا انداز ہی میر کے اسلوب کی خصوصیت ہے۔ چنانچہ نارنگ صاحب دعویٰ کرتے ہیں کہ ''میر اردو غزل میں کہنے اور سننے کی oral روایت کے آخری امین ہیں۔'' اور ''میر کے اشعار میں باتوں کا انداز پایا جاتا ہے۔'' چنانچہ روزمرہ گفتگو کی لفظیات کی نشاندہی کرتے ہوئے نارنگ صاحب میر کی اس خصوصیت پر بامعنی اشارے کرتے ہیں۔ میر کی گفتگو عوام سے ہے۔ چنانچہ ان کا اسلوب بھی عوامی ہے، سہل ممتنع ہے اور سہل ممتنع کو نبھانا جان جوکھوں کا کام ہے۔ مگر میر اس سے با آسانی گزر گئے ہیں۔ مگر اس سادگی میں بھی تہہ داری ہے۔ گوپی چند نارنگ میر کو پوری اردو کا پورا شاعر کہتے ہیں۔ انہوں نے آگرے کے حوالے سے برج بھاشا کے اثرات پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی ضخیم شرح بعنوان ''شعر شور انگیز'' انتقادِ میر کی ایک اہم کڑی ہے۔ جس میں کلامِ میر کے مفاہیم کی جستجو نئے انداز اور اصولِ نقد کے تحت کی گئی ہے اور گذشتہ انتخابات سے الگ اور منفرد انتخاب بھی شعر شور انگیز کو اہم بناتا ہے۔ فاروقی کلامِ میر میں نئے معنوں کی تلاش میں سرگرداں ہیں

اور اکثر اس میں کامیاب بھی رہتے ہیں۔ ایک طرف وہ کلامِ میر کو کلاسیکی شعریات کی مدد سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں تو دوسری طرف مغربی تنقید کی رو سے کلام میر کی تفہیم کرتے نظر آتے ہیں۔ متن کی مختلف النوع معنوی جہتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فاروقی نے میر شناسی کے کئی باب وا کئے ہیں۔ شعر شور انگیز (چار جلدیں) کی ابتدا میں انہوں نے کلام میر سے متعلق بڑے فکر انگیز اور گراں قدر مضامین تحریر کئے ہیں۔ جن کی مدد سے ہم صرف میر کے کلام کی افہام و تفہیم ہی نہیں کرتے بلکہ بیشتر کلاسیکی غزل کی مبادیات پر بھی نظر ڈال سکتے ہیں۔ ان مضامین میں انسانی تعلقات کی شاعری اور چوں خمیر آمد بدست نانبا کا مطالعہ ایک نئے اور انوکھے میر کو ہمارے روبرو لاتا ہے اور عہدِ قدیم سے قائم چند ایسے مفروضات کی نفی کرتا ہے، جن کی وجہ سے میر کی شاعری کو اکثر غلط سمجھ لیا گیا تھا۔ بلاشبہ شمس الرحمٰن فاروقی نے نقدِ میر کو نئی فکری جہت عطا کی ہے۔ فاروقی نے یاس و نا امیدی سے مبرا ایک ایسے میر سے ہماری ملاقات کرائی ہے جس کے یہاں تنوع، پیچیدگی، عشق میں جنسی رجحان اور ان سب میں رعایتِ لفظی، ابہام اور استعارے کی ندرتوں کی طرف اشارے موجود ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی ان تنقیدی کاوشوں کے تحت نئے نقادوں نے میر کے کلام کو نئے اور منفرد زاویۂ نگاہ سے دیکھا اور پرکھا ہے۔ وہ روایتی بُت جنھیں فاروقی صاحب مسمار کر چکے تھے اب عنقا ہو گئے ہیں اور ایک نئے میر کی بازیافت کا سلسلہ شروع ہو چکا ہے۔ عہدِ حاضر کے جواں سال نقادوں نے میر کے حوالے سے جو گرانقدر مضامین قلم بند کئے ہیں ان میں فاروقی کے انتقاد کا اثر نمایاں نظر آتا ہے۔ ایسے ہی چند نقادوں کے مضامین ہمارے انتخاب میں شامل ہیں۔

۱۹۶۲ء میں دلی کالج میگزین کا میر تقی میر نمبر بڑے اہتمام سے شائع کیا گیا۔ اس مجلّے میں شامل تمام مضامین اہمیت کے حامل ہیں اور نقدِ میر کے سلسلے میں اس مجلّے کی خاص اہمیت ہے۔ میر پر کام کرنے والوں کے لیے یہ دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے مدیر نثار احمد فاروقی اور نگراں عظمت اللہ خاں تھے۔ ایک عرصۂ دراز سے یہ مجلّہ کمیاب ہو گیا تھا۔ چنانچہ میر کے دو سو سالہ سال وفات ۲۰۱۰ء میں اس مجلّے کی اشاعت کا از سر نو اہتمام کیا گیا۔ خاکسار (مظہر احمد) کی ادارت میں شمع حیات (دلی کالج

میگزین کا سلسلہ موقوف ہو چکا ہے اور اب ذاکر حسین کالج دلّی کے ایوننگ اور مارننگ کے الگ مجلّے شائع ہوتے ہیں) کہ ذاکر حسین دلی کالج شبینہ کا ادبی مجلہ ہے، میر نمبر اشاعت کے مراحل سے گزرا۔ اہتمام یہ کیا گیا کہ دلی کالج میگزین کے اہم مضامین کے ساتھ ساتھ چند دیگر مضامین کا اضافہ کر دیا جائے تا کہ نقدِ میر کے حوالے سے ایک معتبر اور مستند مجلّہ تیار ہو جائے۔ بہر کیف مجلّہ شائع تو ہو گیا مگر ہر خاص و عام تک اس کی رسائی نہ ہو سکی۔ (کالج کے یہ مجلّے طلبہ اور اساتذہ کے لئے شائع کئے جاتے ہیں اور بازار میں ان کی سپلائی نہیں ہوتی۔) مجلّے کی تیاری کے دوران ہی عوام تک اس کی نارسائی کا احساس ہوا تو خاکسار نے کوشش کی کہ اسے کتابی شکل میں بھی شائع کیا جائے۔ چنانچہ مضامین کے انتخاب اور ان کی دستیابی کا سلسلہ شروع ہوا اور بالآخر کل پچیس مضامین منتخب کئے۔ مگر گوناں گوں وجوہات اور مصروفیات کے سبب کتاب اشاعت کے مراحل سے نہ گزر سکی اور خاصا وقت نکل گیا۔ اب یہ کتاب جلد ہی زیورِ طبع سے آراستہ ہوگی۔ کتاب میں نقدِ میر کے حوالے سے یہ کوشش کی گئی ہے کہ از اول تا آخر اہم مضامین شامل کئے جائیں۔ چنانچہ محمد حسین آزاد کی آبِ حیات سے تنقیدی حصہ شامل کیا گیا۔ مولوی عبدالحق کے مقدمے کو من وعن شامل کر لیا گیا۔ خواجہ احمد فاروقی کی کتاب کے وہ حصے شامل کئے گئے جن میں انہوں نے میر کی غزل کو موضوع بنایا ہے۔ اسی طرح سید عبداللہ کی کتاب کے دو اہم مضامین بھی شامل کئے گئے۔ گوپی چند نارنگ کی کتاب کی تلخیص جو احمد محفوظ کی مرتبہ کلیات میں شامل تھی اسے بھی کتاب کا حصہ بنایا گیا۔ میر کی مثنویوں اور فارسی کلام پر مشتمل مضامین بھی شاملِ اشاعت کئے گئے۔ فاروقی صاحب کے دو مضامین بعنوان انسانی تعلقات کی شاعری اور چوں خمیر آمد بدست نانبا کو بھی کتاب میں شامل کیا گیا۔ پروفیسر احمد محفوظ کے دو گرانقدر مضامین بھی شامل اشاعت کئے۔ عصرِ حاضر کے چند اہم نقادوں کے مضامین کی شمولیت اس لئے اہم سمجھی گئی کہ ماضی، حال اور مستقبل کے اہم نقادوں کی آرا کے مطالعے سے کلامِ میر کی انفرادیت اور اہمیت واضح ہو سکے۔

اس کتاب کو دلّی کالج میگزین کے میر تقی میر نمبر کی توسیع کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ میگزین کے مرتبین اور مقالہ نگار حضرات کی محنت وکاوش کے پیشِ نظر یہ کتاب بطور خراجِ عقیدت ہی سمجھی جانی

چاہیے۔

میں سپاس گزار ہوں استاد محترم پروفیسر گوپی چند نارنگ صاحب اور محترم شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا کہ انہوں نے اپنے مضامین کی اشاعت کی اجازت مرحمت فرمائی۔ یاد رہے کہ یہ اجازت مجھے کالج میگزین کی ادارت کے دنوں میں ہی حاصل ہو گئی تھی۔ کتاب میں شامل جواں سال نقادوں نے بھی اپنی تحریروں سے نوازا چنانچہ وہ بھی میرے شکریے کے حقدار ہیں ۔ نذہت مہدی رضوی ، سابق لائبریرین، دارا شکوہ لائبریری اردو اکادمی کا بھی شکریہ کہ انہوں نے اہم کتابوں کی فراہمی میں فراغ دلی سے کام لیا۔ نیز ذاکر حسین دلی کالج کی دونوں لائبریریوں اور دلی یونیورسٹی لائبریری کے اربابِ حل و عقد کا شکریہ ادا کرنا بھی میرے فریضے میں شامل ہے کہ ان کی عنایتوں کی بدولت ہی یہ کام بالآخر مکمل ہوا۔

انتخاب کا تعلق ذاتی پسند و ناپسند سے بھی ہے اور دوست احباب اور کرم فرماؤں کا بھی مرہونِ منت ہے اور یہ بھی سچ ہے کہ کوئی انتخاب مکمل نہیں ہوتا۔ مجھے احساس ہے کہ کئی اہم مضامین رکتابیں اس انتخاب کا حصہ نہ بن سکیں کہ چند اشاعتی مجبوریاں راہ میں حائل تھیں۔ مگر پھر بھی میں نے کوشش کی ہے کہ میر کے سلسلے میں کوئی اہم کام نظر انداز نہ ہونے پائے۔ اس انتخابِ مضامین کو بہتر سے بہتر بنانے کے لئے قارئین کے مشوروں کا مجھے انتظار رہے گا۔ رہے نام اللہ کا۔

مظہر احمد

جنوری، ۲۰۱۸ء

توقیتِ میر

قیاساً ۱۰۴۰ھ/۳۱-۱۶۳۰ء: میر کے بزرگ ایک قافلے کی صورت میں ملکِ حجاز سے ہجرت کر کے ساحل دکن پر اُترے۔ وہاں سے بکھر کر کچھ لوگ احمد آباد گجرات میں آباد ہو گئے۔ کچھ آگرے میں آبسے۔ ان آگرے میں آبسنے والے بزرگوں میں ایک میر کے جدِّ اعلیٰ تھے۔

۱۰۵۰ھ/۴۱-۱۶۴۰ء: میر کے دادا کی ولادت، آگرے ہی میں۔ بعد ازاں نواحِ آگرہ میں فوج دار رہے۔ (میر کے دادا کے دو بیٹے تھے، بڑا بیٹا پاگل تھا اور جوانی ہی میں لاولد فوت ہو گیا تھا، چھوٹے بیٹے میر کے والد تھے)۔

۱۰۸۲ھ/۷۲-۱۶۷۱ء: میر کے والد میر محمد علی (علی متقی خطاب) کی آگرے میں ولادت۔ بچپن عیش و عشرت میں گزرا۔ محرم خاں کی مسجد والے مدرسے میں شاہ کلیم اللہ کے درس میں شامل۔ وہیں عنفوانِ شباب میں ان کے باقاعدہ مرید۔ درویش تو تھے ہی شاید اس لئے خطاب ''علی متقی'' سے زیادہ شہرت پائی۔ ممکن ہے یہ خطاب شاہ کلیم اللہ ہی کی عنایت ہو۔ پہلے حنفی سنّی تھے، پھر آہستہ آہستہ تفضیلیے سنّی ہو گئے۔

۱۰۹۹ھ/۸۸-۱۶۸۷ء: سراج الدین علی خان آرزو کی ولادت۔ میر کے والد کا عقدِ اوّل خان موصوف کی بڑی بہن سے ہوا تھا۔

۱۱۰۰ھ/۸۹-۱۶۸۸ء: میر کے دادا کا انتقال، پچاس سال کی عمر میں بیمار ہوئے، کئی دنوں کے بعد ابھی صحت یاب نہیں ہوئے تھے، کسی کام سے گوالیار گئے، وہیں انتقال ہو گیا۔

۱۱۰۹ھ/۹۸-۱۶۹۷ء: شاہ کلیم اللہ (میر کے والد میر محمد علی یعنی علی متقی کے مرشد) کا انتقال، میر کے والد اس وقت ۲۷ سال کے تھے۔

۱۱۱۵ھ/۰۴-۱۷۰۳ء: میر کے سوتیلے بڑے بھائی حافظ محمد حسن کی ولادت۔

۱۱۱۸ھ/ ۰۷-۱۷۰۶ء: میر کے والد کی زوجۂ اولیٰ (میر کی سوتیلی والدہ) کا انتقال۔

۱۱۳۰ھ/ ۱۸-۱۷۱۷ء: میر کے والد کا عقدِ ثانی، (زوجۂ ثانی سے تین اولادیں ہوئی نمبر۱۔ بیٹی زوجۂ محمد حسین کلیم)، نمبر۲۔ میر تقی میر، نمبر۳۔ میر محمد رضی)۔

۱۱۳۳ھ/ ۲۱-۱۷۲۰ء: میر کی بہن (زوجۂ کلیم) کی ولادت۔

اواخر ۱۱۳۵ھ/ اگست۔ ستمبر ۱۷۲۳ء: میر تقی میر کی ولادت آگرے میں۔ آگرے ہی میں معمولی درسی تعلیم مگر قرآن امان اللہ سے باقاعدہ پڑھا۔

۱۱۳۷ھ/ ۲۵-۱۷۲۴ء: میر کے چھوٹے بھائی میر محمد رضی کی ولادت۔

۱۱۴۲ھ/ ۳۰-۱۷۲۹ء: امان اللہ ساکن بیانہ کی آگرے میں آمد۔ آتے ہی وہ میر کے والد علی متقی کے مرید ہو گئے۔ (انھیں کی آغوشِ شفقت میں میر کی پرورش ہوئی تھی۔ میر، امان اللہ کو چچا کہتے تھے اور ہر دم انھیں کے پاس رہتے تھے۔ میر کو قرآن بھی انھیں نے پڑھایا۔ وہ خود درویش تھے۔ میر کو ساتھ رکھتے تھے۔ ایک درویش نے میر کو اسی زمانے میں کہا تھا کہ ''ابھی بچہ ہے اگر یہ پُرزے ٹھیک نکلے تو ایک پرواز میں آسمان کے اس طرف نکل جائے گا۔'')

۲ر شوال ۱۱۴۵ھ/ ۷ر مارچ ۱۷۳۲ء: امان اللہ کا انتقال۔

۲۱ر رجب المرجب ۱۱۴۶ھ/ ۱۸ر دسمبر ۱۷۳۳ء: میر کے والد علی متقی (میر محمد علی) کا ۶۴ سال کی عمر میں انتقال۔ میر کی عمر ۱۱ سال کی تھی۔ (میر کے والد نے سب سے بڑا اثاثہ جو میر کے لئے چھوڑا، وہ عشق کرنے کی تلقین میں مضمر ہے۔ انھوں نے کہا تھا کہ: اے پسر! دنیا میں جو کچھ ہے، وہ ظہور عشق ہے۔ میر پر اس کا یہ اثر ہوا کہ آغازِ جوانی ہی سے شعلۂ عشق نے ان کے دل میں جا کر لی تھی۔ ان کی کئی مثنویاں اس کی غماز ہیں۔)

(علی متقی نے مرتے وقت یہ بھی کہا کہ: میں فقیر آدمی ہوں، میرے پاس تین سو کتابوں کے سوا کچھ نہیں ہے۔ ان کو تم تینوں بھائی قانونِ ترکہ کے مطابق بانٹ لینا، مگر بڑے بھائی نے (جو سوتیلے تھے) اپنی طالب علمی کا عذر کر کے باپ سے سب کتابیں مانگ لیں، پھر علی متقی (والدِ میر) نے میر سے کہا کہ بازار کے بنیوں کا میں تین سو روپے کا مقروض ہوں، وہ تم میری میت اٹھانے سے پہلے ہی ادا کر دینا۔ میر نے کہا کہ میں قرض کہاں سے ادا کروں گا۔ علی متقی نے (گویا کشف سے) کہا کہ ہنڈی راہ

میں ہے، چناں چہ ایسا ہی ہوا۔)

۱۱۴۷ھ/۳۵-۱۷۳۴ء: دہلی کا پہلا سفر(ابھی ۱۱سال کے تھے۔والد کی موت کے بعد میر آگرے ہی میں کام تلاش کیا کیے مگر ناکام رہے۔آخر دہلی کا رخ کیا۔)

۱۱۴۷ھ/۳۵-۱۷۳۴ء تا ۱۱۵۲ھ/۱۷ر مئی ۱۷۳۹: دہلی میں خواجہ محمد باسط (متوفّٰی ۱۱۷۸ھ/ر۔۶۵-۱۷۶۴ء) کے ذریعے امیر الامرا صمصام الدولہ(خواجہ محمد عاصم جو خواجہ باسط کے چچا تھے) سے ملے جو آگرے کے رہنے والے تھے اور میر کے والد علی متقی کے بڑے معتقد تھے۔انہوں نے میر کا ایک روپیہ یومیہ (گویا تیس روپے مہینہ) وظیفہ مقرر کردیا۔(یہ وظیفہ میر کو صمصام الدولہ کی وفات (جو یکم ذی قعد ۱۱۵۱ھ/۳۰رجنوری ۱۷۳۹ء کو نادر شاہ کی فوج سے لڑتے ہوئے ہوئی تھی) تک ملتا رہا۔معلوم ہوتا ہے وظیفہ پاتے ہی میر واپس آگرے لوٹ گئے تھے اور وظیفہ، جو کہ پرورش کے لئے تھا، نہ کہ خدمت کے صلے میں' وہاں بھی جاری رہا۔میر ۱۱۵۲ھ میں ۱۷سال کے تھے۔یہ پانچ سال کا وقفہ گویا میر کا عیش وآرام اور سنِ بلوغ کو پہنچنے کا زمانہ تھا۔

۱۱۵۲ھ/آخر ۱۷۳۹ء: دہلی کا دوسرا سفر(وظیفہ بند ہونے پر میر کے یہاں فاقے ہونے لگے۔ ۱۶رمئی ۱۷۳۹ء/ربیع الثانی ۱۱۲۵ءکو نادر شاہ مغل حکومت کو لگ بھگ مسمار کرکے اسّی کروڑ کی دولت لے کر دہلی سے رخصت ہوا۔اس کے کچھ عرصہ بعد ہی میر دہلی آئے ہوں گے،اپنے سوتیلے ماموں خان آرزو کے یہاں قیام کیا۔دہلی کی حالت نادر شاہ کے حملے کے بعد ناگفتہ بہ ہوچکی تھی۔میر نے بہت ہاتھ پاؤں مارے مگر کام نہ ملا۔ان پے بہ پے ناکامیوں کے نتیجے میں وہ مجنون ہوگئے۔جنون میں یہ حال ہوگیا تھا کہ وہ در بند کیے حجرے میں پڑے رہتے تھے اور رات کو انھیں اپنی تمام جلوہ سامانیوں کے ساتھ 'ماہ پیکرے خوش صورت' دکھائی دیتا تھا، جو ان کے لئے موجب بے خودی بن جاتا تھا۔گویا میر جدھر نگاہ کرتے تھے، اس کا تماشا کرتے تھے، وغیرہ وغیرہ۔

مثنوی ''خواب وخیال'' سے یہ اقتباسات اسی جنون کی ترجمانی کرتے ہیں:

جگر جورِ گردوں سے خوں ہوگیا
مجھے رکتے رکتے جنوں ہوگیا

نظر آئی اک شکل مہتاب میں
کمی آئی جس سے خور و خواب میں

جو دیکھوں تو آنکھوں سی لوہو بہے
نہ دیکھوں تو جی پر قیامت رہے

رہوں زرد میں گاہ بیمار سا
پریشاں سخن کہ پریدار سا

پری خواں کو لا کوئی افسوں پڑھائے
کسو سے کوئی جا کے تعویز لائے

طبیبوں کو آخر دکھایا مجھے
نہ پینا تھا جو کچھ، پلایا مجھے

وہ حجرہ جو تھا گور سے تنگ تر
در اس کا نہ کھلتا تھا دو دو پہر

۱۱۵۳ھ/۴۱۔۱۷۴۰ء: تقریباً ۹ ماہ دیوانگی کی حالت میں رہے (بیگم فخر الدین خاں نے جو میر کے والد کی مرید تھیں، کافی روپیہ خرچ کر کے علاج کروایا)۔

۱۱۵۳ھ/۴۱۔۱۷۴۰ء تا ۱۱۶۶ھ/۵۳۔۱۷۵۲ء: دہلی میں خان آرزو کے پڑوس والے مکان میں سکونت (جس کی ہجو کہی گئی ہے، شاید وہ یہی مکان ہے)۔

گھر بھی ایسا کہ جس کا ہے مذکور
ہے خرابی میں شہر میں مشہور

۱۱۵۴ھ/۴۲۔۱۷۴۱ء: تعلیمی ترقی کا آغاز (یہ سب ان کے سوتیلے ماموں خان آرزو کا فیض تھا۔ عظیم آباد (پٹنہ) کے ایک طالب علم میر جعفر نے بھی تحصیل علم میں میر کی مدد کی۔ زبان پر قدرت حاصل

ہوتے ہی میر سعادت علی (سعادت) امروہوی کے مشورے پر اردو (ریختہ) میں شعرگوئی کی طرف متوجہ ہوئے، شاید اسی زمانے، تقریباً ۱۱۵۵ھ میں انہوں نے اپنا تخلص میر رکھا ہوگا۔ (''آبِ حیات'' میں درج ہے کہ پہلے میر تخلص سیّد میر سوز کا تھا۔ جب میر تقی مرحوم میر کے تخلص سے عالم گیر ہوئے تو انہوں نے سوز اختیار کیا چناں چہ ایک شعر میں (میر، سوز) دونوں تخلصوں کا اشارہ کرتے ہیں:۔

کہتے تھے پہلے میر میر، تب نہ ہوئے ہزار حیف
اب جو کہے ہیں سوز سوز، یعنی سدا جلا کرو)

اگلے پانچ سالوں میں میر نے اس قدر صلاحیت بہم پہنچائی کہ وہ اردو کے برگزیدہ شاعر تسلیم کیے جانے لگے۔

تقریباً ۱۱۶۰ھ/۱۷۴۷ء: تبدیلِ مذہب۔ تفصیلی سنّی سے شیعہ مسلک اختیار کیا۔ اپنے سوتیلے ماموں (سوتیلی ماں کے بھائی) خان آرزو سے تعلقات کشیدہ۔

۱۱۶۱ھ/۴۸۔۱۷۴۷ء: عقدِ اوّل دہلی میں۔

۱۱۶۱ھ/۴۸۔۱۷۴۷ء تا ۱۱۶۹ھ/۵۶۔۱۷۵۵ء: میر علیم اللہ کے توسل سے ایک امیر رعایت خان سے ملے جو پہلے ہی میر سے ملنے کا اشتیاق رکھتے تھے۔ انہوں نے فوراً ملازمت دے دی۔ جنوری تا مارچ ۱۷۴۸ء احمد احمد شاہ ابدالی کا حملہ۔ شاہی فوج کے ساتھ رعایت خاں کی معیت میں میر بھی جنگ کرنے کے لئے لاہور روانہ۔ ابدالی پسپا۔ فتح مند فوجیں واپس آ رہی تھیں کہ مغل بادشاہ محمد شاہ کے انتقال (۲۵/اپریل ۱۷۴۸ء) کی خبر ملی۔ شہزادہ احمد شاہ تخت نشیں ہوئے۔

۱۱۶۲ھ میں اجمیر کی ایک مہم پر رعایت خان کے ساتھ گئے۔ وہاں خواجہ اجمیری کے مزار پر فاتحہ خوانی کی۔ ایک چاندنی رات میں رعایت خان نے کہا کہ میر کچھ شعر کہہ کر ڈوم بچے کو یاد کرا دو۔ میر نے طوعاً و کرہاً رعایت خاں کی خواہش تو پوری کر دی مگر دو ایک ہی دن میں ملازمت ترک کر دی۔ رعایت خاں نے اس پر بھی میر کے بھائی محمد رضی کو ملازم رکھ لیا۔

بہ عہدِ احمد شاہ، خواجہ سرا نواب بہادر (خطاب) کے یہاں ۲۲ روپے مہینہ پر ملازم۔ (بلاس رائے کی ہجو میں میر لکھتے ہیں:

قصہ کوتاہ بعدِ چندیں ماہ
میری اس بھڑوے پر چڑھی تنخواہ

......ایک سودس روپے ہیں کچھ بھی مال" گویا تھا) ایک سودس روپے تھا جو گیارہ روپے ماہانہ کے حساب سے دس ماہ کی تنخواہ ہو سکتی ہے۔......دس روپے ماہانہ کے حساب سے گیارہ ماہ کی اور بائیس روپے ماہانہ کے حساب سے پانچ ماہ کی۔ یہی موخر الذکر مدت اور تنخواہ درست معلوم ہوتی ہے۔نواب بہادر کا اصل نام جاوید خاں خواجہ سرا تھا۔اس نے احمد شاہ کے زمانے میں بڑا عروج پایا۔

۱۱۶۲ھ/۴۹۔۱۷۴۸ء: بڑے بیٹے فیض علی کی دہلی میں ولادت (گھر کی پہلی ہجو میں جب بارش سے چھت گری ہے اور جولڑ کا دب گیا ہے مگر بچ گیا ہے۔وہ یہی فیض علی تھا:

قدرتِ حق دکھائی دی آکر
یعنی نکلا درست وہ گوہر

داشت کی کوٹھری میں لا رکھا
گھر کا غم طاق پر اٹھا رکھا

فیض علی شاعر بھی تھے،فیض تخلص تھا۔ایک مطلع یہ ہے:

نہ مانی تو نے میری، اپنی ہی ضد بے وفا رکھی
کہیں گے کس سے ہم جا کر، ہماری تو نے کیا رکھی)

۱۱۶۳ھ/۵۰۔۱۷۴۹ء: صفدر جنگ کا فرخ آباد پر حملہ۔میر اسحاق خاں نجم الدولہ کے ساتھ لشکر میں موجود تھے۔صفدر جنگ کو شکست۔میر بھی تباہ حال دہلی پہنچے۔

۱۱۶۴ھ/۵۱۔۱۷۵۰ء: حالات سے دل برداشتہ ہو کر کچھ روز خانہ نشیں۔عربی کی درسی کتب پڑھتے پڑھاتے رہے۔وظیفہ نواب بہادر کے یہاں سے جاری رہا۔

قبل از ۱۱۶۵ھ/قبل از ۱۷۵۲ء: دیوانِ اوّل (ترتیب دہلی)

۱۱۶۵ھ/۲۷ اگست ۱۷۵۲ء: نواب بہادر کا قتل (صفدر جنگ کی سازش سے،) میر پھر بے

ہوتے ہی میر سعادت علی (سعادت) امروہوی کے مشورے پر اردو (ریختہ) میں شعر گوئی کی طرف متوجہ ہوئے، شاید اسی زمانے، تقریباً ۱۱۵۵ھ میں انہوں نے اپنا تخلص میر رکھا ہوگا۔ ("آب حیات" میں درج ہے کہ پہلے میر تخلص سیّد میر سوز کا تھا۔ جب میر تقی مرحوم میر کے تخلص سے عالم گیر ہوئے تو انہوں نے سوز اختیار کیا چناں چہ ایک شعر میں (میر، سوز) دونوں تخلصوں کا اشارہ کرتے ہیں:۔

کہتے تھے پہلے میر میر، تب نہ ہوئے ہزار حیف
اب جو کہے ہیں سوز سوز، یعنی سدا جلا کرو)

اگلے پانچ سالوں میں میر نے اس قدر صلاحیت بہم پہنچائی کہ وہ اردو کے برگزیدہ شاعر تسلیم کیے جانے لگے۔

تقریباً ۱۱۶۰ھ/۱۷۴۷ء: تبدیلِ مذہب۔ تفصیلی سنّی سے شیعہ مسلک اختیار کیا۔ اپنے سوتیلے ماموں (سوتیلی ماں کے بھائی) خان آرزو سے تعلقات کشیدہ۔

۱۱۶۱ھ/۴۸۔۱۷۴۷ء: عقدِ اوّل دہلی میں۔

۱۱۶۱ھ/۴۸۔۱۷۴۷ء تا ۱۱۶۹ھ/۵۶۔۱۷۵۵ء: میر علیم اللہ کے توسل سے ایک امیر رعایت خان سے ملے جو پہلے ہی میر سے ملنے کا اشتیاق رکھتے تھے۔ انہوں نے فوراً ملازمت دے دی۔ جنوری تا مارچ ۱۷۴۸ء احمد احمد شاہ ابدالی کا حملہ۔ شاہی فوج کے ساتھ رعایت خاں کی معیت میں میر بھی جنگ کرنے کے لئے لاہور روانہ۔ ابدالی پسپا۔ فتح مند فوجیں واپس آرہی تھیں کہ مغل بادشاہ محمد شاہ کے انتقال (۲۵/اپریل ۱۷۴۸ء) کی خبر ملی۔ شہزادہ احمد شاہ تخت نشیں ہوئے۔

۱۱۶۲ھ میں اجمیر کی ایک مہم پر رعایت خان کے ساتھ گئے۔ وہاں خواجہ اجمیری کے مزار پر فاتحہ خوانی کی۔ ایک چاندنی رات میں رعایت خان نے کہا کہ میر کچھ شعر کہہ کر ڈوم بچے کو یاد کرادو۔ میر نے طوعاً وکرہاً رعایت خاں کی خواہش تو پوری کر دی مگر دو ایک ہی دن میں ملازمت ترک کر دی۔ رعایت خاں نے اس پر بھی میر کے بھائی محمد رضی کو ملازم رکھ لیا۔

بہ عہدِ احمد شاہ، خواجہ سرا نواب بہادر (خطاب) کے یہاں ۲۲ روپے مہینہ پر ملازم۔ (بلاس رائے کی ہجو میں میر لکھتے ہیں:

قصہ کوتاہ بعدِ چندیں ماہ
میری اس بجزوے پر چڑھی تنخواہ

......ایک سودس روپے ہیں کچھ بھی مال'' گویا تھا) ایک سودس روپے تھا جو گیارہ روپے ماہانہ کے حساب سے دس ماہ کی تنخواہ ہوسکتی ہے۔......دس روپے ماہانہ کے حساب سے گیارہ ماہ کی اور بائیس روپے ماہانہ کے حساب سے پانچ ماہ کی۔ یہی موخر الذکر مدت اور تنخواہ درست معلوم ہوتی ہے۔ نواب بہادر کا اصل نام جاوید خاں خواجہ سرا تھا۔ اس نے احمد شاہ کے زمانے میں بڑا عروج پایا۔

۱۱۶۲ھ/۴۹-۱۷۴۸ء: بڑے بیٹے فیض علی کی دہلی میں ولادت (گھر کی پہلی ہجو میں جب بارش سے چھت گری ہے اور جولڑ کا دب گیا ہے مگر بچ گیا ہے۔ وہ یہی فیض علی تھا:

قدرتِ حق دکھائی دی آکر
یعنی نکلا درست وہ گوہر

داشت کی کوٹھری میں لا رکھا
گھر کا غم طاق پر اٹھا رکھا

فیض علی شاعر بھی تھے، فیض تخلص تھا۔ ایک مطلع یہ ہے:

نہ مانی تو نے میری، اپنی ہی ضد بے وفا رکھی
کہیں گے کس سے ہم جا کر، ہماری تو نے کیا رکھی)

۱۱۶۳ھ/۵۰-۱۷۴۹ء: صفدر جنگ کا فرخ آباد پر حملہ۔ میر اسحاق خاں نجم الدولہ کے ساتھ لشکر میں موجود تھے۔ صفدر جنگ کو شکست۔ میر بھی تباہ حال دہلی پہنچے۔

۱۱۶۴ھ/۵۱-۱۷۵۰ء: حالات سے دل برداشتہ ہو کر کچھ روز خانہ نشیں۔ عربی کی درسی کتب پڑھتے پڑھاتے رہے۔ وظیفہ نواب بہادر کے یہاں سے جاری رہا۔

قبل از ۱۱۶۵ھ/قبل از ۱۷۵۲ء: دیوانِ اوّل (ترتیب دہلی)

۱۱۶۵ھ/۲۷ اگست ۱۷۵۲ء: نواب بہادر کا قتل (صفدر جنگ کی سازش سے،) میر پھر بے

ہوتے ہی میر سعادت علی (سعادت) امروہوی کے مشورے پر اردو (ریختہ) میں شعر گوئی کی طرف متوجہ ہوئے، شاید اسی زمانے، تقریباً ۱۱۵۵ھ میں انہوں نے اپنا تخلص میر رکھا ہوگا۔ (''آبِ حیات'' میں درج ہے کہ پہلے میر تخلص سیّد میر سوز کا تھا۔ جب میر تقی مرحوم میر کے تخلص سے عالم گیر ہوئے تو انہوں نے سوز اختیار کیا چناں چہ ایک شعر میں (میر، سوز) دونوں تخلصوں کا اشارہ کرتے ہیں:۔

کہتے تھے پہلے میر میر، تب نہ ہوئے ہزار حیف
اب جو کہے ہیں سوز سوز، یعنی سدا جلا کرو)

اگلے پانچ سالوں میں میر نے اس قدر صلاحیت بہم پہنچائی کہ وہ اردو کے برگزیدہ شاعر تسلیم کیے جانے لگے۔

تقریباً ۱۱۶۰ھ/۱۷۴۷ء: تبدیلِ مذہب۔ تفصیلی سنّی سے شیعہ مسلک اختیار کیا۔ اپنے سوتیلے ماموں (سوتیلی ماں کے بھائی) خان آرزو سے تعلقات کشیدہ۔

۱۱۶۱ھ/۴۸-۱۷۴۷ء: عقدِ اوّل دہلی میں۔

۱۱۶۱ھ/۴۸-۱۷۴۷ء تا ۱۱۶۹ھ/۵۶-۱۷۵۵ء: میر علیم اللہ کے توسل سے ایک امیر رعایت خان سے ملے جو پہلے ہی میر سے ملنے کا اشتیاق رکھتے تھے۔ انہوں نے فوراً ملازمت دے دی۔ جنوری تا مارچ ۱۷۴۸ء احمد احمد شاہ ابدالی کا حملہ۔ شاہی فوج کے ساتھ رعایت خاں کی معیت میں میر بھی جنگ کرنے کے لئے لاہور روانہ۔ ابدالی پسپا۔ فتح مند فوجیں واپس آ رہی تھیں کہ مغل بادشاہ محمد شاہ کے انتقال (۲۵/اپریل ۱۷۴۸ء) کی خبر ملی۔ شہزادہ احمد شاہ تخت نشیں ہوئے۔

۱۱۶۲ھ میں اجمیر کی ایک مہم پر رعایت خان کے ساتھ گئے۔ وہاں خواجہ اجمیری کے مزار پر فاتحہ خوانی کی۔ ایک چاندنی رات میں رعایت خان نے کہا کہ میر کچھ شعر کہہ کر ڈوم بچے کو یاد کرا دو۔ میر نے طوعاً وکرہاً رعایت خاں کی خواہش تو پوری کر دی مگر دو ایک ہی دن میں ملازمت ترک کر دی۔ رعایت خاں نے اس پر بھی میر کے بھائی محمد رضی کو ملازم رکھ لیا۔

بہ عہدِ احمد شاہ، خواجہ سرا نواب بہادر (خطاب) کے یہاں ۲۲ روپے مہینہ پر ملازم۔ (بلاس رائے کی ہجو میں میر لکھتے ہیں:

قصہ کوتاہ بعدِ چندیں ماہ
میری اس بھڑوے پر چڑھی تنخواہ

......ایک سودس روپے ہیں کچھ بھی مال" گویا تھا) ایک سودس روپے تھا جو گیارہ روپے ماہانہ کے حساب سے دس ماہ کی تنخواہ ہو سکتی ہے۔......دس روپے ماہانہ کے حساب سے گیارہ ماہ کی اور بائیس روپے ماہانہ کے حساب سے پانچ ماہ کی۔ یہی موخر الذکر مدت اور تنخواہ درست معلوم ہوتی ہے۔نواب بہادر کا اصل نام جاوید خاں خواجہ سرا تھا۔اس نے احمد شاہ کے زمانے میں بڑا عروج پایا۔

۱۱۶۲ھ/۴۹-۱۷۴۸ء: بڑے بیٹے فیض علی کی دہلی میں ولادت (گھر کی پہلی ہجو میں جب بارش سے چھت گری ہے اور جولڑ کا دب گیا ہے مگر بچ گیا ہے۔وہ یہی فیض علی تھا:

قدرتِ حق دکھائی دی آکر
یعنی نکلا درست وہ گوہر

داشت کی کوٹھری میں لا رکھا
گھر کا غم طاق پر اٹھا رکھا

فیض علی شاعر بھی تھے،فیض تخلص تھا۔ایک مطلع یہ ہے:

نہ مانی تو نے میری،اپنی ہی ضد بے وفا رکھی
کہیں گے کس سے ہم جا کر،ہماری تو نے کیا رکھی)

۱۱۶۳ھ/۵۰-۱۷۴۹ء: صفدر جنگ کا فرخ آباد پر حملہ۔میر اسحاق خاں نجم الدولہ کے ساتھ لشکر میں موجود تھے۔صفدر جنگ کو شکست۔میر بھی تباہ حال دہلی پہنچے۔

۱۱۶۴ھ/۵۱-۱۷۵۰ء: حالات سے دل برداشتہ ہوکر کچھ روز خانہ نشیں۔عربی کی درسی کتب پڑھتے پڑھاتے رہے۔وظیفہ نواب بہادر کے یہاں سے جاری رہا۔

قبل از ۱۱۶۵ھ/قبل از ۱۷۵۲ء: دیوانِ اوّل (ترتیب دہلی)

۱۱۶۵ھ/۲۷ اگست ۱۷۵۲ء: نواب بہادر کا قتل (صفدر جنگ کی سازش سے،) میر پھر بے

روزگار۔ دیوان مہانرائن کام آئے۔ میر شرف الدین پیام کے بیٹے نجم الدین سلام کے ہاتھ کچھ روپیہ بھجوایا اور عزت سے بلا کر ملازم رکھ لیا۔

۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء: تذکرہ نکات الشعراء کا سال تکمیل۔

۱۱۶۶ھ/۵۳-۱۷۵۲ء: چند ماہ بعد ملازمت ختم۔ فاقے شروع۔ اس وقت تک خان آرزو کے پڑوس میں رہتے تھے، چناں چہ اپنی عزت برقرار رکھنے کے لئے وہاں سے اٹھ گئے اور امیر خاں انجام (متوفّٰی ۱۱۵۹ھ) کی حویلی میں رہنے لگے۔ اس حویلی میں ۱۱۷۳ھ/۶۰-۱۷۵۹ء تک سکونت رہی۔

۱۱۶۶ھ/۵۳-۱۷۵۲ء تا ۱۱۸۲ھ/۶۹-۱۷۶۸ء: دیوانِ فارسی کا زمانۂ تصنیف (مصحفی نے ''عقد ثریا'' میں میر کی زبانی لکھا ہے کہ میر نے دو سال تک اردو شاعری موقوف کر کے صرف فارسی شاعری کی اور دو ہزار اشعار کا دیوان تیار کیا۔ امکان ہے یہ دو سال اسی مدت کے درمیان آئے ہوں گے۔)

۱۱۶۷ھ/۲۰/جون ۱۷۵۴ء: وزیر عماد الملک نے مرہٹوں کی مدد سے احمد شاہ کو تخت سے اُتار دیا۔ کہتے ہیں کہ عماد الملک نے احمد شاہ کو اندھا کر دیا تھا۔ محمد حسین کلیم دہلوی جو میر کا رشتہ دار تھا اور احمد شاہ کے عہد میں پولس افسر تھا، بادشاہ احمد شاہ اور وزیر عماد الملک کے لئے کہتا ہے:

کل کے دن جو بادشہ تھے اور وزیر
آج کے دن بیٹھے ہیں ہو اندھے بصیر

شاید میر نے بادشاہ کی آنکھوں میں سلائیاں پھیرتے دیکھی تھیں۔ یہ شعر میرؔ کے دیوان اول میں شامل ہے:

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاک پا جن کی
انھیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

۱۱۶۹ھ/۲۷/جنوری ۱۷۵۶ء: خان آرزو کا لکھنؤ میں انتقال، جہاں وہ ملازم ہو گئے تھے، لاش دہلی لائی گئی اور انھیں کی حویلی میں دفن کی گئی۔

۱۱۷۰ھ/۵۷-۱۷۵۶ء: بیگم دخترِ میر و ہمشیرہ فیض علی کی دہلی میں ولادت۔ (شادی) دہلی ہی میں

میر کے بھانجے (بڑی بہن کے بیٹے) حسن علی عرف حاجی تجلی پسر محمد حسین کلیم تقریباً ۱۱۸۸ھ میں ہوئی۔ شاعرہ تھیں، بیگم تخلص تھا۔ ایک شعر ملاحظہ کیجیے:

برسوں خمِ گیسو میں گرفتار تو رکھا
اب کہتے ہو کیا تم نے مجھے مار تو رکھا

۱۱۷۰ھ/۲۳/جنوری ۱۷۵۷ء تا ۱۱۷۴ھ/۱۳/جنوری ۱۷۶۱ء: پھر ابدالی کا حملہ۔ دہلی میں داخل۔ لوٹ مار۔ بربریت اور وحشت سے دہلی اور نواح دہلی متزلزل۔ درندگی کی انتہا۔

۱۱۷۰ھ/۲/اپریل ۱۷۵۷ء: لوٹ مار کے بعد ابدالی کی واپسی۔ میر کی حالت تباہ۔ آخر تنگ آکر راجا جگل کشور (ثروت) کے پاس پہنچے جن کی تصنیفات دو تین برس پہلے اصلاح کرتے وقت میر نے قلم زد کر دی تھیں، مگر اب راجا خود مفلس ہو چکا تھا، پھر بھی وہ میر کو راجا ناگر مل کے پاس لے گیا۔ کئی بار کی قیل و قال کے بعد آخر ملازمت مل گئی۔

۱۱۷۱ھ/اواخر ۱۷۵۷ء: سال بھر کی تنخواہ پیشگی۔ میر روز رات کو راجا ناگر مل کے یہاں ملازموں کی طرح جاتے اور دوپہر تک وہاں رہتے۔

۱۱۷۳ھ/۲۹ نومبر ۱۷۵۹ء: عالم گیر ثانی کا قتل۔ عماد الملک نے لاش جنگل میں پھینک دی۔ ابدالی کا اچانک پھر حملہ۔ راجا ناگر مل، سورج مل جاٹ کے قلعوں میں منتقل، میر بھی تباہ حال بال بچوں سمیت گھر سے نکل کھڑے ہوئے۔ آٹھ نو کوس چل کر ایک سرا میں درخت کے نیچے قیام کیا۔ دوسرے روز وہاں سے راجا جگل کشور کی رانی کا گذر ہوا، وہ انھیں ضلع متھرا کے تیرتھ استھان برسانا تک لے گئیں۔ پھر وہ رانی ہی کے ساتھ کامان چلے گئے اور محرم کا چاند وہیں دیکھا۔

۱۱۷۴ھ/اگست ۱۷۶۰ء: ۱۱ محرم (۲۳/اگست) کو روانہ ہو کر کمھیر پہنچ گئے۔ چند دنوں کے بعد راجا ناگر مل بھی آ گئے۔ ملاقات پر میر پھر راجا کی طرف سے وظیفہ پانے لگے۔ ۱۱۸۴ھ/۱۷۷۰ء تک وہیں کمھیر میں رہے۔

۱۱۷۴ھ/۱۴/جنوری ۱۷۶۱ء: پانی پت کی تیسری لڑائی۔ احمد شاہ ابدالی کے ہاتھوں مرہٹوں کی زبردست شکست۔ ابدالی نے بلا کر راجا ناگر مل کو نیابت کے عہدے پر سرفراز کیا۔ میر اس وقت راجا کے

ساتھ تھے۔ راستے میں میر نے ابدالی کے ہاتھوں لٹی ہوئی دہلی دیکھی اور آٹھ آٹھ آنسو بہائے۔

تقریباً ۱۱۷۵ھ/۶۲۔۱۷۶۱ء: ''فیضِ میر'' کا سال تصنیف۔

۱۱۷۶ھ/۶۳۔۱۷۶۲ء: راجا سورج مل کی بغاوت۔ راجا ناگرمل کو آگرے بلایا۔ میر ہمراہ تھے۔ میر ''ذکرِ میر'' میں لکھتے ہیں کہ میں تیس سال بعد (گویا ۱۱۴۶ھ کے بعد پہلی بار) اپنے وطن گیا ہوں (۱۱۴۶ھ میں میر نے دہلی پہلا سفر کیا تھا مگر وہ جلد ہی آگرے پلٹ گئے تھے۔ مستقل ترک وطن ۱۱۵۶ھ میں کیا تھا، اس لیے وقفہ ۲۴ سال کا ہونا چاہیے نہ کہ تیس سال کا) چار مہینے آگرے میں ٹھہرے۔

۱۱۸۲ھ/۶۸۔۱۷۶۷ء: پھر آگرے کا سفر راجا ناگرمل کی ہمراہی میں۔ والد اور امان اللہ کی قبر پر فاتحہ پڑھا۔ ۱۵ روز قیام۔

۱۱۸۳ھ/۷۰۔۱۷۶۹ء: راجا سورج مل کے قتل کے بعد ان کے بیٹوں میں خانہ جنگی۔ جاٹوں کی شورش اور فتنہ انگیزی میں بھی اضافہ۔ انجام کار راجا ناگرمل اپنے دونوں بیٹوں اور دہلی کے مہاجروں کی بڑی تعداد کے ساتھ کامان منتقل۔ راجا ناگرمل بادشاہ سے تجدید تعلقات کے خواہاں۔

انھوں نے میر کو ایلچی بنا کر حسام الدولہ حسام الدین خاں کے پاس بھیجا تا کہ وہ بادشاہ سے مصالحت کرا دے لیکن راجا کا چھوٹا بیٹا مانع آیا۔ میر کا مشن ناکامیاب۔

۱۱۸۴ھ/۷۱۔۱۷۷۰ء: میر حالات سے دل برداشتہ۔ راجا ناگرمل کی تقریباً چودہ سال کی ملازمت ترک۔

۱۱۸۴ھ/۷۱۔۱۷۷۰ء: واپس دہلی۔ بیوی اور بچے کو سرائے میں چھوڑا اور راجا ناگرمل کے بڑے بیٹے رائے بہادر سنگھ سے مل کر اسے حقیقتِ حال سے آگاہ کیا۔

۱۱۸۴ھ/۷۱۔۱۷۷۰ء: والدہ فیض علی کا انتقال۔

۱۹ ذیقعدہ ۱۱۸۵ھ/۲۳ فروری ۱۷۷۲ء: معرکہ سُکرتال یعنی ضابطہ خاں پسر نجیب الدولہ سے مرہٹوں اور شاہی فوجوں کی لڑائی۔ ضابطہ خاں بھاگ گیا۔ مرہٹوں نے تباہی مچادی مگر اس لوٹ مار میں سے بادشاہ اور اس کے امیروں کو کچھ نہ دیا، چنانچہ راجا ناگرمل کا بڑا لڑکا جس کے میر ان دنوں ملازم تھے، مالی طور پر بے حد کمزور ہوگیا۔ میر کم وبیش پچاس کے ہو چکے تھے۔ پہلی بیوی (والدہ فیض علی) کا بھی انتقال ہو چکا تھا، اس لئے خانہ نشینی اختیار کی۔

۱۱۶۸ھ/۷۳-۱۷۷۲ء: ''ذکر میر'' (میر کی خودنوشت سوانح عمری) کا سال تصنیف اگرچہ غلام قادر روہیلہ کے ظلم و جبر اور مرہٹوں کے ہاتھوں اس کے مارے جانے (۱۲۰۳ھ/۱۷۸۸ء) تک کا بیان ملتا ہے۔ میر کی اس پچاس سالہ (۱۱۶۸ھ تک کی) زندگی کا تجزیہ کیجئے تو معلوم ہوگا کہ افلاس، ذہنی کوفتوں، پریشانیوں اور جنگ و جدال کے سوائے کچھ ان کے حصے میں نہیں آیا:

زمانے نے رکھا مجھے متصل
پراگندہ روزی، پراگندہ دل

(ان دنوں میر خانہ نشیں تھے اور تصنیف و فکر سخن کے سوائے انھیں کوئی کام نہ تھا۔ اس بے کاری میں اُنھوں نے ''ذکرِ میر'' کے ذریعے، اپنے والد کو یگانۂ روزگار درویش بنا کر اپنا جی خوش کیا اور اپنے محسن سوتیلے ماموں خان آرزو اور سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن سے اظہارِ نفرت کر کے کلیجہ ٹھنڈا کیا۔ میر اس تصنیف میں ایک کینہ پرور، بدلہ لینے والے اور اپنے منہ میاں مٹھو بننے والے انسان کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔)

۱۱۸۶ھ/۷۳-۱۷۷۲ء تا ۱۱۹۵ھ/۸۱-۱۷۸۰ء: لکھنؤ جانے تک (۱۱۹۶ھ) میر کی خانہ نشینی کا طویل زمانہ۔ (''نسنگ نامہ'' جو میر کی ایک بہت مشہور اور پراز معلومات مثنوی ہے، اسی زمانے میں لکھی گئی معلوم ہوتی ہے۔ یہ دہلی سے نسنگ (نزد کرنال) تک کے سفر کا حال ہے جو غازی آباد، بیگم آباد اور میرٹھ کے راستے سے کیا گیا تھا) یہ وہ زمانہ ہے کہ جب سیاست، مکاری بن چکی تھی۔ شرافت اور آن بان کی باتیں قصۂ ماضی بن چکی تھیں۔ اعتماد و اعتبار کا قحط تھا۔ گویا ہر قدر اپنی پست ترین سطح پر آ چکی تھی۔ دہلی کا یہ حال تھا کہ خود بادشاہ بھی گدا بن گیا تھا۔ میر، مثنوی ''نسنگ نامہ'' میں بھٹیاری کی زبان سے کہتے ہیں:

سو تو نکلے ہو کورے بالم تم
ہو گدا جیسے شاہ عالم تم

اب میر ۵۲ سال کے ہو چکے ہیں، شجاع الدولہ انتقال کر گئے ہیں اور آصف الدولہ تخت نشین ہو گئے ہیں۔

قبل از ۱۱۸۹ھ/قبل از ۷۶-۱۷۷۵ء: دیوان دوم (ترتیب دہلی)

۱۱۹۵ھ/۱۷۸۱ء: مرزا محمد رفیع سودا کا انتقال۔

۱۱۹۶ھ/فروری۔ مارچ ۱۷۸۲ء: لکھنؤ میں آمد۔ آصف الدولہ نے زادِ راہ بھیج کر لکھنؤ بلوایا۔ (زادِراہ کی سفارش آصف الدولہ کے ماموں سالار جنگ نے کی تھی)

۱۱۹۶ھ/مارچ۔ اپریل ۱۷۸۲ء تا وفات آصف الدولہ ۲۸ ربیع الاول ۱۲۱۴ھ/ ۳۰/ستمبر ۱۷۹۷ء: میر، نواب آصف الدولہ کا بھیجا ہوا زادِراہ اور پروانہ پاتے ہی دہلی سے لکھنؤ کے لئے نکل پڑے۔ دہلی سے فرخ آباد پہنچے۔ رئیس فرخ آباد، مظفر جنگ (تاریخ مسند نشینی شعبان ۱۱۸۵ھ نومبر۔ دسمبر ۱۷۷۱ء) نے انھیں کچھ روز ٹھہرنے کے لئے کہا لیکن میر صاحب جلدی میں تھے۔ ایک دو دن ٹھہر کر لکھنؤ چلے آئے اور پہلے آصف الدولہ کے ماموں نواب سالار جنگ (جن کی سفارش پر آصف الدولہ نے زادِراہ بھجوایا تھا) کے گھر پہنچے اور ان کی سفارش سے چند روز بعد آصف الدولہ کے ملازموں میں شامل کیے گئے۔

[میر کے اپنے بیان کے برعکس، آزاد، ''آبِ حیات'' میں ایک دل چسپ واقعہ بیان کرتے ہیں، لکھتے ہیں: ''وہ لکھنؤ پہنچ کر ایک سرا میں اترے۔ معلوم ہوا کہ آج مشاعرہ ہے۔ اسی وقت غزل لکھی...... شامل ہوئے، ان کی وضع قدیمانہ، کھڑکی دار پگڑی، پچاس گز کے گھیر کا جامہ، ایک پورا تھان پستولیے کا کمر سے بندھا، ایک رومال پٹڑی دار تہ کیا ہوا، اس میں آویزاں مشروع کا پاجامہ، جس کے عرض کے پائچے ناگ پھنی کی انی اور جوتی جس کی ڈیڑھ بالشت اونچی ناک، کمر میں ایک طرف سیف یعنی سیدھی تلوار اور دوسری طرف کٹار، ہاتھ میں جریب، غرض جب داخل محفل ہوئے تو وہ شہر لکھنو...... بانکے ٹیڑھے نوجوان جمع، انھیں دیکھ کر سب ہنسنے لگے...... شمع ان کے سامنے آئی...... بعض اشخاص نے پوچھا، حضور کا وطن کہاں ہے؟ میر صاحب نے یہ قطعہ فی البدیہ کہہ کہ غزل طرحی میں داخل کیا:

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو!
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے

دلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے

اس کو فلک نے لوٹ کر ویران کردیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

''ذکرِ میر'' کے بیان کی روشنی میں آزاد کی یہ داستان (جسے انھوں نے کسی سے سنا ہوگا) رد ہو چکی ہے مگر اتنا تسلیم کیا جا چکا ہے کہ قطعہ میر ہی کا زائیدۂ فکر ہے۔ شعیب محمدیہ کالج آگرہ کے کتب خانے میں ایک قدیم بیاض بہ طورِ کشکول ترتیب دی ہوئی موجود ہے، اس میں میر کی مثنوی ''خواب و خیال'' بھی درج ہے۔ بیاض، میر کی زندگی میں مرتب ہوئی تھی۔ مثنوی کے آخر میں اوّل رجب ۱۲۱۶ھ چہار شنبہ (۹رنومبر ۱۸۰۱ء) لکھا ہے۔ اس کے بعد مذکورہ قطعے کے اشعار میر کی طرف منسوب کر کے درج کیے گئے ہیں۔ صرف دوسرے شعر کا پہلا مصرع (''دلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب'') اس طرح ہے:

دلّی جو ایک شہر تھا، رشکِ نعیم، آہ

اس قطعے کا آخری مصرع مصحفی کے ایک مقطع کے مصرعِ ثانی سے بھی ملتا جلتا ہے:

دلّی کہے ہیں جس کو زمانہ میں مصحفی
میں رہنے والا (ہوں رہی) اس اجڑے دیار کا]

تاریخ شاہد ہے کہ لکھنؤ پہنچتے تک میر کی خود پسندی اور تنک مزاجی آسمان کو چھونے لگی تھی۔ تاہم یہ قابلِ ستائش ہے کہ آصف الدولہ نواب اودھ نے، میر کی انا کے جائز و ناجائز ہر مظاہرے کو اس طرح برداشت کیا۔ چند واقعات درج کئے جاتے ہیں۔

﴿۱﴾

آبِ حیات سے نقل ہے کہ ایک دن نواب نے بلا بھیجا، پہنچے تو دیکھا نواب حوض کے کنارے کھڑے ہیں۔ ہاتھ میں چھڑی ہے۔ پانی میں لال سبز مچھلیاں تیرتی پھرتی ہیں۔ آپ تماشا دیکھ رہے ہیں۔ میر صاحب کو دیکھ کر بہت خوش ہوئے اور کہا کہ ''میر صاحب! کچھ فرمایا ہے''؟ میر صاحب نے غزل سنانا شروع کی۔ نواب صاحب سنتے جاتے تھے اور چھڑی کے ساتھ مچھلیوں سے کھیلتے جاتے تھے۔ میر صاحب چیں بہ جبیں ہوتے تھے اور ہر شعر پر ٹھہر جاتے تھے۔ نواب صاحب کہتے تھے ''ہاں ہاں! پڑھیے!'' آخر چار شعر پڑھ کر میر صاحب ٹھہر کر بولے: ''پڑھوں کیا، آپ تو مچھلیوں سے کھیلتے

ہیں۔ متوجہ ہوں تو پڑھوں۔" نواب صاحب نے کہا: "جو شعر ہوگا، آپ متوجہ کرلے گا۔" میر صاحب کو یہ بات زیادہ ناگوار گزری۔ غزل جیب میں ڈالی اور گھر چلے آئے اور آنا جانا چھوڑ دیا۔

چند روز بعد ایک دن بازار میں چلے جاتے تھے کہ نواب صاحب کی سواری سامنے آ گئی۔ دیکھتے ہی نہایت محبت سے بولے: "میر صاحب آپ نے تو ہمیں بالکل ہی چھوڑ دیا۔ کبھی تشریف نہیں لاتے۔" میر صاحب نے کہا: بازار میں بات کرنا آدابِ شرفا نہیں۔ یہ کیا گفتگو کا موقع ہے۔"

﴿۲﴾

"آبِ حیات" ہی میں ہے کہ ایک دن آصف الدولہ نے ایک غزل کی فرمائش کی۔ دوسرے تیسرے دن جب میر صاحب پھر گئے تو پوچھا: "میر صاحب میری غزل لائے؟" میر صاحب نے تیوری بدل کر کہا: "جنابِ عالی، مضمون غلام کی جیب میں تو بھرے نہیں ہیں کہ کل آپ نے فرمائش کی اور آج غزل حاضر کر دے۔" نواب صاحب نے کہا: "خیر میر صاحب جب طبیعت حاضر ہو کہہ دیجئے گا۔"

﴿۳﴾

یہ واقعہ شاید اوائل ۱۲۱۲ھ کا ہو۔ "تذکرہ خوش معرکۂ زیبا" میں درج ہے کہ ایک دن نواب کتب خانے میں کتابیں دیکھنے میں مصروف تھے۔ میر بھی وہیں موجود تھے۔ ایک کتاب میر کے قریب رکھی تھی اور نواب سے دور تھی۔ نواب نے کہا: "میر صاحب! ذرا یہ کتاب اٹھا دیجئے۔" میر صاحب نے ایک خدمت گار کی طرف اشارہ کر کے کہا: "سنو! تمھارے آقا کیا فرماتے ہیں۔" نواب نے آگے بڑھ کر خود ہی کتاب اٹھالی مگر یہ میر زائی بہت ناگوار گزری۔ تھوڑی دیر بعد نواب نے کہا: "مرزا سودا کیسا شاعرِ مسلم الثبوت تھا۔" میر نے کہا: "ہر عیب کہ سلطان بہ پسندد، ہنر است" نواب نے کہا: "ہم عیب پسند ہیں۔ یک نہ شد دو شد۔" اتنے میں میر سوز (متوفی ۱۲۱۳ھ) نواب کے استاد آ گئے۔ حکم ہوا "کچھ پڑھو!" حسب حکم میر سوز نے دو تین غزلیں پڑھیں۔ نواب صاحب نے خوب تعریف کی۔ میر صاحب کو بہت ناگوار ہوا۔ میر سوز سے کہا: "تمھیں اس دیدہ دلیری پر شرم آنا چاہئے۔" میر سوز نے کہا: "میں شاہ جہاں آباد میں بھاڑ نہیں جھونکتا تھا۔" کہا: "تمہاری شرافت میں تامل نہیں لیکن شعرِ میر سے کسی کو کیا ہم سری۔ موقع تمھاری شعر خوانی کا وہ ہے جب لڑکیاں جمع ہوں، ہنڈکلیاں پکی ہوں نہ کہ میر تقی کے سامنے، یہ کہہ کر جو شقہ طلبی کا نواب نے لکھا تھا، اسے جیب سے نکال کر نواب کے آگے رکھ دیا

اور ''خانہ آباد، دولت زیادہ'' کہتے ہوئے اٹھ پڑے۔ نواب بھی جھلائے ہوئے تھے۔ فرمایا: ''خدا حافظ'' اور میر چلے گئے۔

دو مہینے بعد تحسین علی خواجہ سرا نے بڑی نرمی سے نواب صاحب کی خدمت میں میر صاحب کی سفارش کی۔ نواب صاحب نے پہلے میر صاحب کی شکایت کی، پھر تحسین علی خاں کو میر کے بلانے کی اجازت دے دی مگر میر صاحب نے خواجہ سرا کی معرفت دربار میں جانا منظور نہیں کیا۔ ایک دن نواب صاحب عتیق اللہ خان کے امام باڑے میں آئے اور تحسین علی خاں کو اشارے سے کہا کہ ''میر کو لے آ!'' خواجہ سرا نے آکر میر کو خبر دی کہ ''جلدی چلو! تم کو لینے کے لئے حضور آئے ہیں۔''

﴿۴﴾

''دستور الفصاحت'' میں لکھا ہے کہ ایک دن میر نواب کو اپنا قصیدہ سنا رہے تھے۔ اس محفل میں ''مُلا مغل شاعر ایران آیا ہوا تھا اور نواب کی مدح میں کچھ پڑھنا چاہتا تھا مگر میر کا قصیدہ اتنا طویل تھا کہ مُلاّ کے لئے وقت رہنے کا امکان نہ تھا۔ ''مُلاّ نے جل کر کہا: ''آپ کا قصیدہ تو بہت اچھا ہے لیکن بہت طویل ہے۔ نواب صاحب کو تحمل نہ ہوتا تو اسے کون سنتا۔'' میر نے غصے میں بیاض پھینک کر کہا: ''نواب کو تحمل نہیں تو مجھے کب تحمل ہے۔'' نواب سراپا اخلاق تھے مُلاّ کی بالکل پروا نہ کی اور میر کا قصیدہ پوری توجہ سے سنا۔

﴿۵﴾

''آب حیات'' میں ہے کہ لکھنؤ میں کسی نے میر سے پوچھا کہ صاحب شاعر کون کون ہیں؟ کہا: ''ایک میں اور دوسرے مرزا سودا'' کچھ سوچ کر پھر کہا: ''آدھے شاعر خواجہ میر درد'' کوئی شخص بولا: ''اور میر سوز صاحب؟'' چیں بہ جبیں ہو کر بولے کہ میر سوز بھی شاعر ہیں؟ کہا ''وہ تو نواب کے استاد ہیں۔'' یہ ہے تو پاؤ شاعران کو بھی سمجھ لو۔ یعنی کل پونے تین شاعر ہوتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ میر سوز بڑے خوش طبع اور فصیح شاعر تھے۔ سیدھے سادے مضامین باندھتے تھے۔ زبان اور طرحیں دونوں آسان ہوتی تھیں۔ شعر خوانی کا ان کا الگ انداز تھا۔ دو شعر درج کیے جاتے ہیں:۔

بلبل کہیں نہ جائیو زنہار دیکھنا
اپنے ہی ان میں پھولے گا گلزار دیکھنا

نازک ہے دل نہ ٹھیس لگانا اسے کہیں
غم سے بھرا ہے، اے مرے غم خوار! دیکھنا

تذکرہ ''خوش معرکہُ زیبا'' میں ہے کہ مرزا مغل سبقت جو خود اچھے شاعر تھے، میر کی ملاقات کو گئے اور درخواست کی کہ اپنے کلام سے مستفید فرمایئے۔ میر صاحب نے فرمایا: ''تمھاری صورت سے سخن فہمی ظاہر نہیں ہوتی۔ پھر اپنے سخن کو ضائع کرنے سے کیا حاصل؟''

سبقت خلف مرزا علی اکبر کشمیری۔ دہلی میں شاہ عالم ثانی کے عہد میں پیدا ہوئے شباب میں لکھنؤ گئے۔ جرأت (وفات ۱۲۲۵ھ) کے شاگرد تھے۔ دو شعر ملاحظہ کیجئے:

غم نہیں، کچھ شیشۂ دل گر بنے اور ٹوٹ جائے
ہے الم اس کا جو شے پتھر بنے اور ٹوٹ جائے

پوچھے اس سے کوئی حالت کو ہماری دل کی، آہ
ایک مدت بعد جس کا گھر بنے اور ٹوٹ جائے

۱۲۲۹ھ/۱۴-۱۸۱۳ء میں انتقال کیا۔

﴿۶﴾

آزاد ناقل ہیں کہ میر کو ان کے ایک قدر شناس نواب اپنے گھر اٹھا لے گئے اور ان کو ایک ایسے مکان میں ٹھہرایا جہاں کی کھڑکیاں باغ میں کھلتی تھیں۔ میر اس مکان میں بہت دن رہے لیکن کھڑکیاں اسی طرح بند رہیں۔ ایک دن ان کے ملاقاتی آئے تو کھڑکیاں بند دیکھ کر ان کو بڑا تعجب ہوا اور میر سے کہا: ''میر صاحب! ادھر باغ ہے، آپ نے کھڑکیاں کیوں نہیں کھولیں؟'' میر صاحب نے جواب دیا ''اچھا! ادھر باغ بھی ہے؟......

۱۱۹۸ھ/۸۴-۱۷۸۳ء: میر کا عقدِ ثانی لکھنؤ میں۔

تقریباً ۱۲۰۰ھ/۸۶-۱۷۸۵ء: دیوانِ سوم (ترتیب لکھنؤ، مگر دہلی میں کہا ہوا کلام (۱۱۸۹ھ تا ۱۱۹۶ھ) بھی شامل)۔ لکھنوی بیوی سے دوسرے بیٹے محمد عسکری کی ولادت۔ میر کلو کے نام سے مشہور ہوئے، عرش تخلص تھا۔ میر کے انتقال کے بعد ان کی یہی اولاد زندہ رہی۔ مگر خود عرش صاحب اولاد نہ تھے۔

خود کہتے ہیں:

میرے دم تک عرش روشن ہے چراغِ دود ماں
پھر نہیں کوئی جنابِ میر کی اولاد میں

تازیست ہے عرش نام روشن
پھر گل ہے چراغِ دودماں تک

۱۲۰۳ھ/۱۷۸۸ء: غلام قادر روہیلہ کا مرہٹوں کے ہاتھوں قتل (میر نے اس واقعہ کا ذکر "ذکرِ میر" میں کیا ہے)۔

۱۲۰۵ھ/۹۱-۱۷۹۰ء: مسجد تحسین کی بنیاد کی تاریخ [یہ مسجد محمد تحسین علی خان (نواب ناظر، آصف الدولہ کے مشہور خواجہ سرا متوفّی اکتوبر ۱۸۱۲ء) نے بنوائی تھی جو لکھنؤ میں اکبری دروازے سے متصل اب تک موجود ہے۔ تحسین علی خاں اور میر کا ذکر پہلے ہی آچکا ہے۔]

قبل از ۱۲۰۹ھ/قبل از ۱۷۹۴ء: دیوانِ چہارم (ترتیب لکھنؤ)

۱۲۱۲ھ/۱۷۹۷ء: میر کے ناز بردار آصف الدولہ نواب اودھ کی وفات (جمعہ ۲۸/ربیع الاول) میر کا وظیفہ بند (آصف الدولہ نے تین سو (بعض کے نزدیک دوسو) روپے ماہانہ مقرر کیا تھا۔)

۱۲۱۲ھ/بعد از ستمبر ۱۷۹۷ء: آصف الدولہ کے انتقال پر نواب وزیر علی مسند نشین (نواب وزیر علی آدھے پاگل تھے۔ انھیں انگریزوں کے ایما پر حراست میں لے لیا گیا۔ انھوں نے صرف چند ماہ حکومت کی)۔

۱۲۱۲ھ/۲۴/جنوری ۱۷۹۸ء: نواب سعادت خان مسند نشین سلطنتِ اودھ بہ عمر ۶۰ سال (سال بھر جشن ہوتا رہا اور حکام کو کیا یاد رہتا کہ میر کا وظیفہ بند ہے اور ان کی گزر بسر کا کوئی ذریعہ نہیں)۔

قبل از ۱۲۱۳ھ/قبل از ۹۸-۱۷۹۷ء: دیوانِ پنجم (ترتیب لکھنؤ)

۱۲۱۳ھ/اوائل ۱۷۹۹ء: میر اس سال بھر کے عرصے میں لکھنؤ اور اپنے ماحول سے از حد خفا (ذیل کی غزلیں جو ان کے دیوانِ پنجم میں شامل ہیں، شاید انھیں دنوں میں کہی گئی ہوں:

(۱)

غصے میں ناخنوں نے مرے کی ہے کیا تلاش
تلوار کا سا گھاؤ ہے جبھے کی ہر خراش

آباد اجڑا لکھنؤ چغدوں سے اب ہوا
مشکل ہے اس خرابے میں آدم کی بود و باش

(۲)

اب یاں سے ہم اٹھ جائیں گے خلقِ خدا، ملکِ خدا
ہرگز نہ ایدھر آئیں گے، خلقِ خدا، ملکِ خدا

تو میر ہووے گا جہاں، امرِ قضا کے تابعاں
روزی وہیں پہنچائیں گے، خلقِ خدا، ملکِ خدا

(۳)

کب سے گیا ہے آتا نہیں نامہ بر ہنوز
وہ ہی بھی کچھ سنا نہیں چاہے خبر ہنوز

برسوں سے لکھنؤ میں اقامت ہے مجھ کو لیک
یاں کے چلن سے رکھتا ہوں عزمِ سفر ہنوز

جل جل کے ہوگیا ہے کبد تو کباب، میر
جوں غنچہ ناشگفتہ ہے، داغِ جگر ہنوز

۱۲۱۶ھ/۱۸۰۱ء: انشاء کی نواب سعادت علی خان کے دربار میں ملازمت (میر کے وظیفے کو بند ہوئے چار سال ہو چکے تھے۔ایک دن میر مسجد تحسین (ذکر آچکا ہے) میں بیٹھے ہوئے تھے کہ سامنے سے

نواب کی سواری نکلی۔ سب تعظیم کے لئے کھڑے ہو گئے مگر میر نہ اٹھے۔ پوچھا یہ کون ہے؟ انشاء نے بتایا کہ یہ وہی میر ہے جس کا وظیفہ عرصے سے بند ہے۔ نواب متاثر ہوئے۔ چوبدار کے ہاتھ روپے، خلعت اور تحفے تحائف بھجوائے۔ میر نے نہ لیے، کہا کہ انھیں مسجد میں بھجوا دیجئے، پھر خود انشاء لے کر آئے اور سمجھا بجھا کر راضی کیا۔

سعادت علی خاں، میر کی عظمت کے قائل ہو گئے۔ وظیفہ بحال۔ (نواب سعادت علی خاں طبعاً جزرس تھے۔ عین ممکن ہے کہ میر کے وظیفے میں کچھ قطع و برید کی گئی ہو اور میر اس لئے بھی لکھنؤ سے خفا ہوں)۔

۱۲۲۲ھ/۱۸۰۷ء: عزیز بیٹی، بیگم کا انتقال۔

قبل از ۱۲۲۳ھ/قبل از ۱۸۰۸ء: دیوانِ ششم (ترتیب لکھنؤ)

۱۲۲۳ھ/۱۸۰۸ء: بیٹے میر فیض علی کا انتقال۔

۱۲۲۳ھ/۱۸۰۸ء تا ۱۲۲۵ھ/وفات ۱۸۱۰ء: دیوانچہ (مختصر مجموعۂ کلام۔ ترتیب لکھنؤ)۔ یہ نایاب ہے۔

۱۲۲۴ھ/۱۸۰۹ء: دوسری بیوی کا انتقال۔

۱۲۲۴ھ/غالباً اواخر ۱۸۰۹ء: میر کے آخر وقت میں قتیل نے (۱۱۲۷ھ تا ۱۲۳۳ھ) لکھنؤ میں ایک مشاعرے میں میر کو سنا تھا۔ ایک خط میں لکھا ہے کہ میر صاحب کے تمام جسمِ مبارک میں رعشہ تھا۔ آواز بھی سنائی نہ دیتی تھی مگر کلام بہت اچھا سنایا تھا۔

۱۲۲۵ھ/قبل از ستمبر ۱۸۱۰ء: نوادر الکملا (ایک معدوم تذکرہ جس کے چند اوراق ہی دست یاب ہیں) کے مصنف نے، جو میر کو بہت قریب سے جانتا تھا، لکھا ہے کہ یہ مطلع میر کی زندگی کا آخری شعر ہے:

ساز بسیج آمادہ ہے سب قافلے کی تیاری ہے
مجنوں ہم سے آگے گیا ہے اب کے ہماری باری ہے

۲۰ شعبان ۱۲۲۵ھ/۲۰ ستمبر ۱۸۱۰ء: میر کی وفات: اس وقت لکھنؤ کے محلہ سٹہٹی میں رہتے تھے، وہیں انتقال کیا اور انھیں بروز جمعہ، وقتِ شام ۲۱ شعبان ۱۲۲۵ھ کو قبرستان اکھاڑہ بھیم میں دفن

کیا گیا۔قریب چار سو اشخاص جنازے کے ہم راہ تھے اور بعد میں عقیدت مندوں نے جوق در جوق نماز غائبانہ پڑھی۔

۱۲۲۶ھ/۱۸۱۱ء: کلیات میر: پہلی بار میر کی وفات کے ایک سال بعد اردو ٹائپ میں فورٹ ولیم کالج، کلکتہ سے شایع ہوئی۔ظاہر ہے کہ یہ میر ہی نے مرتب کی ہوگی یا کم از کم میر کی نظر سے گذر چکی ہوگی۔

۱۲۸۴ھ/۱۸۶۷ء: میر کلو عرش کا انتقال لکھنؤ میں اور (کچھ تصرف کے ساتھ):

''عرش کے دم تک ہی تھا، روشن چراغ دودماں
اب، نہیں کوئی جناب میر کی اولاد میں''

☆☆☆

عبدالودود

میر کے حالاتِ زندگی

[اس مقالے میں حوالے بہت کم ہیں اور اجمال سے کام لیا گیا ہے۔ سند اور تفصیل درکار ہو تو عیارستان (اس میں ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کی کتاب سے متعلق ''میرؔ'' کا طویل تبصرہ شامل ہے) ''عبدالحق'' بحیثیت محقق'' (شائع کردۂ معاصر،) نکات الشعراء اور انتخاب کلام میرؔ از ڈاکٹر عبدالحق کا مفصل تبصرہ شامل ہے)، اور معیار و نقوش میں میرؔ سے متعلق میرے مضامین دیکھے جائیں۔ میر نہ منصف ہیں، نہ راست گفتار، اور ان کا حافظہ بھی زیادہ مضبوط نہیں۔ اُنھوں نے اپنی ذات، اپنے بزرگوں اور اپنے مخالفین کی نسبت جو کچھ تحریر کیا ہے، وہ لازماً قابلِ قبول نہیں۔ مقالۂ ہذا (۵) ابواب پر مشتمل ہے:

(۱) آگرہ (۲) دہلی (۳) کمبھیر وغیرہ (۴) دہلی میں دوبارہ قیام اور (۵) لکھنؤ]

(۱) آگرہ

کچھ لوگ (''بزرگانِ من'' ذکرِ میر ص ۳) جن کی فاطمیت[1] کا دعویٰ کیا گیا ہے، اپنے ''دار و دستہ[2]'' کے ساتھ حجاز سے واردِ ہند ہوئے، اور ان میں ایک شخص، جن کا نام معلوم نہ ہو سکا، آگرہ میں توطن گزیں ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے بیٹے، جو باپ کی طرح مجہول الاسم ہیں، فوجداری نواح آگرہ[3] پر فائز ہو گئے تھے۔ ان کے دو بیٹے تھے، بڑے بیٹے جو خللِ دماغ سے خالی نہ تھے، جوان مرے، چھوٹے جن کا نام محمد علی تھا، ۱۰۸۲ھ کے لگ بھگ پیدا ہوئے۔ اُنہوں نے علومِ ظاہر کی تحصیل شاہ کلیم اللہ اکبرآبادی (متوفی ۱۱۰۹ھ) سے کی، اور ظاہراً انہیں کے مرید بھی ہوئے۔ ان کی پہلی بی بی خانِ آرزو کی بہن تھیں، دوسری کس خاندان کی تھیں اس کا پتا نہیں، اور ممکن ہے کہ وہ اس عہد کے معیارِ شرافت پر پوری نہ اُترتی ہوں۔ کہا جاتا ہے کہ محمد علی کو علی متقی[4] کا لقب ملا تھا۔

محمد تقی دوسری بی بی سے اواخر ۱۱۳۵ھ میں متولد ہوئے۔ اسے چند سال گزرے تھے کہ علی متقی ایک دن بہت بھوکے گھر پہنچے، کھانا پکنے میں دیر ہوئی تو انہوں نے اضطراب ظاہر کیا، ماما نے کہا کہ یہ فقیروں کی روش نہیں۔ علی متقی بولے کہ تم اطمینان سے کھانا پکاؤ، میں ایک درویش سے ملنے لاہور جاتا ہوں، ماما نے بہت روکا مگر نہ رُکے۔ لاہور میں خفشاں نمود سے ملاقات ہوئی، جس نے ان سے کہا کہ میں دینِ محمدی کی تائید کرتا ہوں مگر "بے حقیقت" لوگ مجھے "معنوی" جانتے ہیں۔ انہوں نے جواب میں کہا کہ سمجھ بوجھ کر باتیں کرو۔ ورنہ میرے ہاتھوں سے قتل ۵ ہو جاؤ گے۔ دینِ محمدی تمہاری تائید کا محتاج نہیں۔ لاہور سے دہلی آئے اور شیخ عبدالعزیز عزت، دیوان صوبہ کے بیٹے قمرالدین خاں کے یہاں، جن سے "قرابتِ قریبہ" تھی، ٹھہرے۔ امراء سے ملنا چاہا، مگر انکار کر دیا۔ امیر الامرا اصمصام الدولہ نے جو اُس زمانے میں میر بخشی تھے،، حقوقِ سابق ۶ کی بنا پر اصرار کیا، مگر یہ نہ مانے۔ کہوا بھیجا کہ ملاقات کے لیے "مناسبت شرط" ہے ۷ دہلی میں معتقدین کا اتنا ہجوم رہتا تھا کہ یہ تنگ آ کر ایک دن آدھی رات کے وقت چل کھڑے ہوئے ۸۔ بیانہ آگرہ کی راہ میں تھا، وہاں ایک خوبصورت سید زادہ ، امان اللہ جس کی شادی اُسی دن ہونے والی تھی، ملا اُسے کچھ اس طرح دیکھا کہ وہ بیہوش ہو گیا۔ لوگوں نے کہا کہ اس پر رحم کیجئے، انہوں نے اُسے کچھ پڑھ کر پانی پلایا اور وہ اپنی اصلی حالت پر آ گیا۔ اُس کی استدعا پر یہ اُس کے یہاں گئے، اور اُسے مخاطب کر کے ازدواج کے خلاف تقریر کی جس میں یہ بتایا کہ "کدخدائی مانع خدا پرستی" ہے ۹ اور اس امر پر اطمینان ظاہر کیا کہ اُنھیں اِس سے نجات مل چکی ہے۔

/ امان اللہ کی برات روانہ ہونے کے بعد یہ عازمِ آگرہ ہوئے۔ دولہا دلہن کو لے کر گھر واپس آیا، تو انہیں نہ پا کر بہت پریشان ہوا، اور اُسی وقت ان کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا۔ لیکن نہ تو شاید اُسے ان کا نام معلوم تھا اور نہ یہ جانتا تھا کہ وہ کہاں کے ہیں اور کہاں گئے ہیں۔ ایک صحرا میں پہنچ کر خضر سے مدد چاہی او را ایک بڈھے نے "پسِ پشت" سے نمودار ہو کر کہا: "اے جوان کرامی جوئی؟ واہ نہا چیست کہ میگوئی؟ علی متقی اور اکبر آباد است، دست پاچہ مشو" (ذکرِ میر ص ۱۶) امان اللہ آگرہ پہنچے، تو علی متقی نے ان کی بڑی آؤ بھگت کی اور بجائے اس کے کہ سمجھا بجھا کر رخصت کر دیتے، ان کی تربیت میں مصروف ہو گئے۔ یہاں تک کہ تھوڑی سی مدت میں یہ "فقیر کامل" ہو گئے۔

"کارش بجائے کشید کہ اگر چشمک زدے عجائبات نمودے واگر آستیں افشاندے کرامت ظاہر

شدے''(ذکر میر ص ۱۷) علی متقی انہیں ''برادرِ عزیز'' کہا کرتے تھے۔ اِدھر یہ حضرت تو درویشی کے مراحل طے کر رہے تھے اُدھر اُن کی دلہن دق میں مبتلا ہو کر راہیِ عدم ہوئیں۔ قیام آگرہ کو ایک سال گزرا تھا کہ علی متقی نے اُنھیں کہوا بھیجا کہ ''اکنون دَرِ فیض بَروئے عالمیان باید کشاد'' (ذکرِ میر ص ۱۹) محمد تقی اُس زمانے میں (۱۱۴۲ھ یا ۱۱۴۳ھ ہوگا) ہفت سالہ تھے، امان اللہ نے جو ابھی خود نوجوان تھے، اُنھیں اپنی فرزندی ۱۰ میں لیا۔ یہ ان کے ساتھ رہنے لگے اور ان سے قرآن پڑھنے لگے۔ امان اللہ، آگرہ میں ایک ''جوان چرب'' (پسر ''روغن فروش'' ذکر میر ص ۳۰) پر مائل ہوئے۔ پیر کو اس کا علم ہوا تو انہوں نے حکم دیا کہ آٹھ شبانہ روز اپنے حجرے سے باہر نہ نکلو شاید خدا ۱۱ اُسے بھیج دے۔ ایک ہفتہ گزرا کہ وہ خود چلا آیا، اور علی متقی نے اُسے ''جوانِ عزیز'' کا لقب دیا۔ اکابرِ شہر اُس کی عزت کرنے لگے اور مریدانِ خاص کو اُس پر رشک ہونے لگا۔

محمد تقی، امان اللہ کے ساتھ فقیروں ۱۲ کی ملاقات کو جایا کرتے اور ان کی باتیں سنا کرتے۔ ان میں سے ایک احسان اللہ تھا۔ اس نے محمد تقی کو دیکھ کر کہا تھا: ''این بچہ ہنوز سوزہ بال است، اما چنیں معلوم می شود کہ اگر بخوبی پَر برآورد، بیک پرواز آن طرف آسمان خواہد بود۔'' اُس نے انھیں سوکھی روٹی کا ایک ٹکڑا پانی میں تر کر کے دیا تھا جس سے لذیذ تر چیز انھوں نے کبھی نہ کھائی تھی اور جس کا ذائقہ انھوں نے فراموش نہیں کیا۔ محمد تقی اور امان اللہ بیٹھے ہی ہوئے تھے کہ ''صوبہ دار'' نصرت یار خاں احسان اللہ کے یہاں آیا اور پانچ اشرفیاں نذر دے کر چلا گیا۔ یہ اشرفیاں اس کی موت کا باعث ہوئیں۔ ایک گویّے کے لڑکے نے جسے اُس نے اپنا مہمان کیا تھا، اُسے زہر دے کر مار ڈالا اور اشرفیاں لے کر چمپت ہوا۔ دوسرا فقیر جس سے یہ لوگ ملے، بایزید تھا، جو علی متقی کے بڑے مدّاحوں میں تھا۔ ایک دن علی متقی اور امان اللہ ساتھ بیٹھے تھے کہ اسد اللہ نامی ایک ''سیر ابہ پِژ'' کبود جامہ سے آیا۔ پیر کی زندگی میں علی متقی نے ان سے کہا تھا کہ اس کی کیا صورت ہو سکتی ہے کہ موت سے قبل مجھے معلوم ہو جائے کہ جلد مرنے والا ہوں۔ انھوں نے جواب دیا تھا کہ اسد اللہ کو دیکھو تو یقین جانو کہ سال بھر سے زیادہ زندہ نہ رہو گے۔ علی متقی نے امان اللہ کو اس سے آگاہ کیا، تو وہ بہت رنجیدہ ہوئے اور بولے کہ اس دن کے دیکھنے کے لیے میں نہیں رہوں گا۔ امان اللہ نے جو کہا تھا وہی ہوا اور اوائل شوال (۱۱۴۵ء ہونا چاہئے) میں اُن کی وفات ہوگئی۔

علی متقی کو بہت رنج ہوا اور اُنھوں نے اپنا لقب ''عزیز مردہ'' رکھا۔ محمد تقی اس وقت دہ سالہ

تھے۔ان کا بھی امان اللہ کے غم میں برا حال ہوا۔علی متقی ایک دن باہر گئے تھے(جمادی الآخر کا آخری عشرہ ہوگا) کہ ''حرارتِ آفتاب'' کے اثر سے بیمار ہوگئے اور تپ آنے لگی۔ایک مہینہ گزرا تھا کہ یہ مُشخص ہوا کہ ''تپ مُتَشَبِّث بقلب'' ہے اور ''استخوانی'' ہوگئی ہے۔اُنھوں نے دوا وغذا ترک کردی اور جب موت قریب نظر آئی (۲۰ رجب تھی ۱۱۴۶ھ ہونا چاہئے) تو اپنے بڑے بیٹے حافظ محمد حسن (میر کے سوتیلے بھائی) کو بلوایا اور کہا کہ میں فقیر ہوں او رمیرے پاس (۳۰۰) کتابوں کے علاوہ اور کچھ نہیں۔کتابیں میرے پاس لے آؤ اور آپس میں تقسیم کرلو۔(حصہ برادرانہ کردہ بگیرید'' ۱۳ ذکر میر ص ۵۹) حافظ محمد حسن نے جواب دیا کہ میں ''طالب علم'' ہوں اور بھائی چھوٹے ہیں یہ کتابوں کو ضائع کردیں گے۔ان کا حصہ میرے پاس امانت رہے تو اچھا ہے۔علی متقی جو اس کے مزاجِ ناساز سے آگاہ تھے کہنے لگے:

''چہ باشد کہ ترکِ لباس کردہ لیکن کج پلاسی تو ہنوز نرفتہ است، می خواہی کہ طفلانِ بے چارہ را بازی دہی و پس از مرگ، دل بخرابی ایشاں نہی، دانستہ باش کہ حق تعالیٰ غیور است وغیور را دوست می دارد، غالب کہ میر محمد تقی دست نگر تو نشود۔ اگر بنوع دیگر پیش خواہی آمد، کاسہ بر سرت خواہد شکست ونقشِ عزتِ تو پیش ایں بابا نخواہد نشست۔خواہی دید اگر، بمراد خواہی رسید برائے یک جلد کتاب پوستِ تو خواہد کشید۔خوب است کتاب را ببرو نگاہدار۔'' (ذکر میر ص ۵۹)

اس کے بعد علی متقی سے کہا کہ میں تین سو روپئے کا قرض دار ہوں، جب تک یہ رقم ادا نہ ہو میرا ''مُردہ'' نہ اٹھانا۔محمد تقی نے جواب دیا کہ کتابیں آپ نے بڑے بھائی کے حوالے کردیں، گھر میں کوئی دوسری چیز جس سے ادائے قرض ہوسکے، ہے نہیں۔علی متقی نے کہا کہ ہُنڈی راہ میں ہے، چاہتا تھا کہ اس کے پہنچنے تک زندہ رہوں لیکن اس کی کوئی صورت نہیں۔یہ کہہ کر میر کے حق میں دعا کی اور انھیں خدا کے حوالے کیا اور جاں بحق تسلیم ہوئے۔

علی متقی کی وفات کے بعد حافظ محمد حسن نے بڑی بے مروّتی کی۔کہنے لگے کہ ''کسانیکہ ہمگیرِ نازونعم بودند، آنہا دانند کار آنہا، من در حیاتِ پدر دخیلِ کارے نگشتم، از وقف اولادی ۱۵ ہم گزشتم، سجادہ نشینانِ اُوسلامت باشند، سر را می کنند وجہ را می خراشند، آنچہ مصلحتِ وقت خواہد بود، خواہند نمود۔'' (ذکر میر ص ۶۰)

"بذالانِ بازار" دوسو روپے لائے، مگر محمد تقی کو علی متقی کی وصیت کا پاس تھا، انہوں نے قبول نہ کیا۔ یہی حال تھا کہ سید مکمل خاں (مرید امان اللہ) کا آدمی پانچ سو کی ہنڈی لایا، اور محمد تقی نے قرض ادا کر کے علی متقی کو ان کے پیر کے پہلو میں دفن کیا۔ باپ کی موت کے بعد محمد تقی نے کسی کو اپنے سر پر ہاتھ رکھنے والا نہ پایا، تو اپنے معاملات اپنے چھوٹے بھائی کے سپرد کر کے "اطرافِ شہر" میں نوکری تلاش کرنے لگے۔ اس میں کامیابی نہ ہوئی تو دہلی کی راہ لی۔ وہاں پہلے یہ حال ہوا کہ "بسیار گردیدم" شفیقے ندیدم" (ذکر میر ص ۶۲) مگر بالآخر قسمت نے یاوری کی، اور خواجہ محمد باسط، برادر زادہ صمصام الدولہ کو اُن پر مہربان کر دیا۔ وہ انھیں لے کر اپنے چچا کے پاس گئے اور اُنھوں نے ایک روپیہ روز ان کا مقرر کر دیا۔ میر عرضی ساتھ لے گئے تھے، مستدعی ہوئے کہ اس پر دستخط کر دیئے جائیں کہ متصدّیوں کو کچھ کہنے کا موقع نہ رہے۔ خواجہ محمد باسط کی زبان سے نکل گیا کہ: "یہ قلم دان کا وقت نہیں۔" محمد تقی قہقہہ مار کر ہنسے۔[۱] صمصام الدولہ نے اس کا سبب دریافت کیا، انھوں نے کہا: "ایں عبارت را نفہمیدم اگر ایشاں می گفتند، قلم دان برادر حاضر نیست ایں حرف گنجائش داشت بہ آنکہ وقت دستخط نواب نیست باتی دارد" وقتِ قلمدان نیست" انشائے تازہ است قلم دان چوبے بیش نمی باشد، وقت وغیر وقت نمی داند، بہر نفرے کہ اشارت رود برداشتہ بیارد" (ذکر میر ص ۶۲) صمصام الدولہ ہنس کر بولے معقول بات ہے، اور قلمدان منگوا کر دستخط کر دیئے۔ یہ روزینہ صمصام الدولہ کی وفات (۱۱۵۱ھ ۱۷۳۹ء) تک انھیں ملتا رہا۔ بند ہوا تو بڑی پریشانی کا سامنا ہوا۔ اُن لوگوں نے بھی جو علی متقی کی زندگی میں اُن کی خاکِ پا کو "کحل الجواہر" سمجھتے تھے، بے توجہی کی اور یہ سترہ برس کے تھے (۱۱۵۲ھ) کہ دوبارہ عازمِ دہلی ہوئے۔

(۲) دہلی میں قیام

دہلی پہنچے تو خان آرزو کے یہاں مقیم ہوئے۔ تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ محمد تقی نے خان آرزو سے استفادہ کیا تھا۔ نکات الشعرا میں محمد تقی اُنھیں "استاد و پیر و مرشدِ بندہ" بھی کہتے ہیں۔ اور محسن پسر حافظ محمد حسن و شاگردِ میر انھیں تلامذۂ آرزو میں شمار کرتا ہے۔ لیکن "ذکر میر" میں مطلقاً کسی نوع کے علمی وادبی استفادے کا ذکر نہیں اور یہ لکھتے ہیں کہ "چندے پیشِ او، ماندم و کتابے چند از یارانِ شہر خواندم" (ذکر میر ص ۶۲) کچھ دنوں میں یہ اس قابل ہوئے کہ کسی کے "مخاطبِ صحیح" ہو سکیں تو حافظ محمد

حسن نے اپنے ماموں کولکھا کہ محمد تقی "فتنۂ روزگار" ہے، دوستی کے پردے میں اس کا خاتمہ کردینا چاہئے۔۱۸ اس کے بعد خان آرزو ان سے بدسلوکی کرنے لگے جس کا اثر یہ ہوا کہ:

"وحشتے پیدا کردم۱۹ در حُجرہ کہ می بودم در ش می بستم و باہیں کثرتِ غم تنہائی نشستم، چوں ماہ بر می آمد قیامت بر سر می آمد۔۔۔۔۔۔۔ در شب ماہ پیکرے خوب صورت۔۔۔۔۔ از جِرمِ قمر انداز طرف می کرد و موجبِ بے خودیٔ من می شد بہر طَرف کہ چشم می اُفتاد برآں رشکِ پَری می افتاد۔ بہر جا کہ نگاہ می کردم تماشائے آں غیرتِ حور می کردم، در و بام و صحنِ خانۂ من وَرقِ تصویر شدہ بود۔ یعنی آں حیرت افزا از شش جہت رُو می نمود، گاہے چوں ماہِ چہاردہ مقابل۔ گاہے سیر گاہِ او منزلِ دل۔ اگر نظر بر گلِ مہتاب می افتاد آتشے در جانِ بے تاب می اُفتاد۔ ہر شب با و صحبت، ہر صبح بے او وحشت۔۔۔۔۔ تمام روز جنوں می کردم، دل دریا وار خوں می کردم۔ کف بر لَب چوں دیوانہ و مَست، پارہ ہائے سنگ در دست۔ من اُفتاں و خیزاں، مردُم از من گُریزاں۔ تا چار ماہ آں گلِ شب افروز رنگِ تازہ می ریخت۔۔۔۔ ناگاہ موسم گل رسیدہ، داغ سودا سیاہ گردید۔۔۔۔۔۔۔۔ شایستۂ کنارہ گیری شدم زندانی و زنجیری شدم۔" (ذکر میر ص ۶۴)

فخر الدین کی بی بی نے، کہ علی متقی کی مرید اور اُن سے قرابت قریبہ رکھتی تھیں، محمد تقی کے علاج میں بہت روپے صرف کیے۔ موسمِ خزاں آیا تو اُنھیں صحت حاصل ہوئی اور اُنھوں نے "ترسّل" پڑھنا شروع کیا۔ کچھ دن میر جعفر عظیم آبادی سے، جو ایک مجہول الاحوال شخص ہیں، درس لیا اور سعادت امروہوی سے ملاقات ہوئی تو ان کی ترغیب سے ریختہ گوئی شروع کی۔ اُنھوں نے میر تخلص اختیار کیا اور جہدِ بلیغ سے "مستند" شعرا میں محسوب ہونے لگے اور ان کی شاعری کا شہر میں چرچا ہونے لگا۔

ایک دن خان آرزو نے میر کو کھانے پر بلایا۔ اور کچھ ایسی گفتگو کی کہ وہ کھانے کو یُوں ہی چھوڑ گھر سے نکل کھڑے ہوئے۔ حوض قاضی میں ایک شخص سے ملاقات ہوئی، جو انھیں رعایت خاں پسر ظہیر الدولہ عظیم اللہ خاں و خواہر زادۂ قمر الدین خاں وزیر کے یہاں لے گیا۔ رعایت خاں نے میر کو اپنا رفیق بنالیا اور انھوں نے "قیدِ تنگ دستی" سے رہائی پائی۔

درّانی کے حملۂ اول کی خبر آئی (۱۱۶۱ھ مطابق ۱۷۴۸ء) تو قمر الدین خاں اور احمد شاہ اُس کے مقابلے کے لئے دہلی سے نکلے۔ رعایت خاں بھی ساتھ تھے۔ میر ان کے ہمسفر تھے اور خدمتیں بجالاتے تھے۔ سرہند میں میرؔ کی ملاقات یقین کے دادا سے ہوئی تھی جس کا ذکر نکات الشعراء میں ہے۔ افغانوں کی شکست اور قمر الدین خان کی موت (۱۱۶۲ھ یا ۱۷۴۸ء) کے بعد رعایت خاں، معین الملک پسر قمر الدین خاں کی رفاقت ترک کر کے، صفدر جنگ کے ہمراہ جو آگے چل کر قمر الدین خان کی جگہ وزیر ہوئے، روانہ دہلی ہوئے۔ میر دہلی پہنچے تو اس کے کچھ بعد راجہ بخت سنگھ، رعایت خان کو اپنے ساتھ راجپوتانہ لے گیا، میر بھی ساتھ تھے۔ اس کے بعد سادات خاں ذوالفقار جنگ میر بخشی عازمِ اجمیر ہوئے۔ مگر معاملات نے وہ رخ اختیار نہ کیا جو یہ چاہتے تھے اور بعض مصالح کی بنا پر ناکام دہلی لوٹے۔ اس سفر میں میر کو خواجۂ اجمیرؒ کی درگاہ کی زیارت کا اتفاق ہوا۔ راجہ اور رعایت خاں میں نزاع لفظی ہوئی اور دونوں کے تعلقات خراب ہو گئے۔ میرؔ نے رعایت خان کی طرف سے راجہ کے پاس جا کر قسم کھائی کہ آئندہ ایسا نہ ہوگا، لیکن اُس نے معذرت قبول نہ کی اور ''مردمانِ رسالہ'' کی زرِتن خواہ رعایت خان کو بھیج دی۔ رعایت خان (اوران کے ساتھ میرؔ بھی) دہلی واپس آگئے۔ ایک دن رعایت خان نے میرؔ سے فرمایش کی کہ اپنے کچھ اشعار ایک قوّال بچے کو سکھا دیجئے کہ یہ گائے۔ میر اس پر راضی نہ ہوتے تھے۔ لیکن خان نے اپنے سر کی قسم دی، تو مجبور ہو گئے اور ۵ شعر اسے یاد کرائے (''آموختم'' ذکر میر ص ۷۰) اس کا اثر اُن پر ایسا ہوا کہ چند دنوں کے بعد ''خانہ نشین ہو گئے اور نوکری چھوڑ دی۔ خان نے ان کی ''رفاقت'' کا خیال کر کے اُن کے بھائی محمد رضی کو نوکر رکھ لیا۔ اور اُنھیں ایک گھوڑا عنایت کیا۔ مدّتِ مدید کے بعد ملاقات ہوئی تو خان نے بہت عذر کیا۔ اس پر کچھ دن گزرے تھے کہ میر، جاوید خاں خواجہ سرا کے یہاں نوکر ہوئے اسد یار خان بخشی فوج نے، میرؔ کا حال بتا کر گھوڑا اور ''تکلیف نوکری'' معاف کرادی۔ مطلب یہ کہ برائے نام سپاہی تھے، کام کچھ نہ تھا۔

صفدر جنگؔ، قائم خانؔ کے مقتول ہونے کے بعد اُس کا گھر ضبط کرنے چلے تو نجم الدولہؔ (شجاع الدولہ کی بیگم کے بڑے بھائی) ہمراہ تھے۔ میرؔ بھی ساتھ ہو لئے۔ صفدر جنگؔ اور احمد خاںؔ، برادرِ خرد قائم خانؔ میں جنگ ہوئی جس میں صفدر جنگؔ کو شکست ہوئی اور نجم الدولہؔ مقتول ہوئے۔ میرؔ شکست خوردہ لشکر کے ساتھ دہلی واپس آئے۔ ذوالفقار جنگ کی معزولی اور میر بخشی کے عہدے پر غازی الدین کا

تقرر جس زمانے میں ہوا ہے۔ میرؔ نے دوستوں سے ملنا جلنا (ملاقاتِ عزیزاں" ذکر میر ص ۷۲) ترک کر دیا تھا اور مطوّل پڑھنے میں مشغول تھے۔ جاوید خاںؔ کو صفدر جنگ نے قتل کرایا تو میر بے کار ہو گئے۔ مہانرائنؔ دیوان صفدر جنگ نے اپنے داروغہ دیوان خانہ نجم الدینؔ علی سلام پسر شرف الدینؔ علی پیام کی معرفت میر کو کچھ بھیجا اور طلب کیا، میرؔ کے چند مہینے فراغت کے ساتھ گزرے۔ ۱۱۶۵ھ میں میرؔ کا تذکرۂ شعرائے اردو، جس کا آغاز اس سے کچھ قبل ہوا تھا اور جس کی نسبت اُن کا دعویٰ ہے کہ اپنی قسم کی پہلی کتاب ہے، منظرِ عام پر آیا۔ قاسم کا بیان ہے کہ میر نے ولی کے بارے میں لکھا تھا کہ "شاعریست از شیطان مشہورتر" اور اس پر خفا ہو کر پیر خان کمترین نے اُن کی ہجو کہی تھی۔

خود میرؔ کا قول ہے کہ خاکسار نے "علی الرغم ایں تذکرہ، تذکرۂ نوشتہ۔۔۔۔۔۔آتش کہنہ کہ بے سبب افروختہ چوں کبابم بومی دہد۔" فتح علی گردیزی مؤلف تذکرۂ شعرا نے صراحۃً نکات الشعراء کا ذکر نہیں کیا مگر وہ میرؔ سے خفا معلوم ہوتا ہے۔ میرؔ نے نکات میں جا بجا دوسروں کے کلام پر اصلاحیں دی ہیں، سوداؔ کے ایک قطعے میں غالباً اس کی طرف اشارہ ہے۔ کچھ باتوں کا جو اس تذکرے میں ہیں ذکر ہو چکا ہے، کچھ اُمور کا ذکر ذیل میں کیا جاتا ہے۔

(۱) سعادت علی سعادت امروہویؔ سے "ربط بسیار" تھا۔

(۲) سوداؔ کے بارے میں لکھا ہے کہ "ملکُ الشعرائے ریختہ اوُراشاید۔۔۔۔۔اکثر اتفاقِ طرحِ غزل باہم می افتد۔"

(۳) دردؔ کے متعلق مرقوم ہے: "خلفُ الصدق۔۔۔۔خواجہ ناصر۔۔۔۔ایامیکہ فقیر بخدمتِ آن بزرگوار شرف اندوزمی شد از زبانِ مُبارکش می فرمود کہ میر محمد تقیؔ تو میرِ مجلس خواہی شد۔۔۔۔۔۔۔حرفِ آں سرسلسلۂ خدا پرستان موثر افتاد۔۔۔۔مجلس ریختہ کہ بخانۂ بندہ بتاریخِ پانزدہمِ ہر ماہ مقرر است۔۔۔۔۔بذات ہمیں بزرگ است، زیرا کہ پیش ازیں ایں مجلس بخانہ اش مقرّر بود۔۔۔۔۔از گردشِ روزگار۔۔۔۔۔برہم خورد، از بسکہ باایں احقر اخلاص دلی داشت، گفت کہ ایں مجمع را شما اگر بخانۂ خود معیّن بکنید بہتر است،۔۔۔۔۔عمل کردہ آمد۔"

(۴) فغاں کی نسبت لکھا ہے: "بندہ بخدمتِ اوُ بسیار مربوطم"

(۵) حاتم کی مذمت کی ہے اور اُنھیں اپنا "آشنائے بیگانہ" بتایا ہے۔

(۶) یقین کی فرعونیت کی شکایت کی ہے اور یہ کہا ہے کہ "ذائقہ شعر فہمی" مطلق نہیں رکھتے۔ لوگوں کے اس گمان کا ذکر بھی کیا ہے کہ خود شعر نہیں کہتے۔

(۷) محمد علی حشمت کی نسبت تحریر کیا ہے کہ "اکثر بہ شعرِ ما مردماں اعتراض می کرد و جواب باصواب می یافت ۔۔۔۔۔ ریختہ ۔۔۔۔۔ بسیار پاجیانہ می گفت۔"

(۸) تاباں کے متعلق مرقوم ہے: "بافقیر یک صفائی داشت از چندے بسبب کم اختلاطی ایں ہیچمدان کدورتے بمیاں آمدہ اجلش مہلت نداد کہ تلافیش کردہ آید۔"

(۹) میر عبدالرسول از یارانِ ۔۔۔۔۔ مولف است چنانچہ شعر بمشورتِ من میگوید"

(۱۰) محسن، برادر زادہ و شاگردِ میر

(۱۱) بندرابن راقم، مشقِ شعر از مرزا رفیع می کند، قبل ازیں بافقیر نیز مشورتِ شعرمی کرد۔

(۱۲) محمد میر میر ۔۔۔۔۔ از خوش کردن تخلصِ من نصف دلم از وخوش است"

(۱۳) میاں جگن ۔۔۔۔ دعویٰ شاگردیٔ فقیر می کند"

(۳) کمبھیر وغیرہ

اسی زمانے میں یا اس سے کچھ قبل میر نے آرزو کی "ہمسائگی" چھوڑ دی اور امیر خاں انجام کی حویلی میں رہنے لگے۔ صفدر جنگ کی وفات کے بعد اس کا بیٹا، شجاع الدولہ اُس کا جانشین ہوا۔ خانِ آرزو اس امید میں کہ نجم الدولہ کے بھائی وہاں ہیں اور "حقوقِ سابق" پر نظر کر کے اُن کے ساتھ رعایت کریں گے، اُودھ گئے، لیکن وہیں وفات پا گئے۔ (۱۱۶۹ھ ۱۷۵۶ء) اس کے چند ماہ بعد راجا جنگل کشور میر کو اپنے گھر لے گئے اور اپنے اشعار اصلاح کے لئے پیش کیے۔ میر کہتے ہیں کہ قابلیتِ اصلاح ندیدم بر اکثر تصنیفات او خط کشیدم (ذکر میر ص ۷۵) اُنھیں کی وساطت سے میر مہاراجہ ناگرمل کے نوکر ہوئے اور دوسرے حملۂ درّانی کے بعد لواحق کو ہمراہ لے کر نکل کھڑے ہوئے، کوئی خاص جگہ مدِ نظر نہ تھی، راجہ جنگل کشور کی بی بی ملی اس کے ساتھ برسانہ گئے اور وہاں سے "فردائے عاشورہ" روانہ ہوئے اور کمبھیر پہنچے۔ جو راجا سورج مل کے قلعوں میں سے ایک تھا اس عہد میں راجا ناگرمل نے اسے اپنا مستقر بنا لیا تھا اور میر بھی وہاں اس کے زیر سایہ رہے یہاں بہادر سنگھ پسر رادھا کشن خزانچی (صفدر جنگ) جو اس

زمانے میں راجہ کے ساتھ تھا حُسنِ سلوک پیش آیا۔ میرؔ کا بیٹا فیض علی بھی ان کے ہمراہ تھا مگر یہ پتہ نہیں چلتا کہ اس وقت اس کی عمر کیا تھی۔ ظاہر ہے کہ میر کی شادی اس سے قبل ہو چکی تھی۔ میر نے اس کا مطلقاً ذکر نہیں کیا اور بالکل خبر نہیں کہ ان کی بیٹی کون تھیں؟۔ میرؔ کمھیر میں تھے کہ راجا آ گئے۔ میرؔ ان کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اجازت چاہی کہ وہاں سے کہیں چلے جائیں۔ راجہ نے کہا کہ آپ تو ''بیاباں مرگ'' ہونا چاہتے ہیں۔ مگر میں کب اس کا موقع دوں گا۔

پانی پتؔ میں مرہٹوں کی شکست کے بعد راجہ ناگرملؔ، میرؔ کو ساتھ لے کر دہلی گئے۔ وہاں درّانی کے وزیر نے راجہ سے کہا کہ شجاع الدولہ کی روش ٹھیک نہیں، آپ اور نجیب الدولہ اُسے سمجھائیں، ورنہ کہیں ایسا نہ ہو کہ درّانی سے اُسے کچھ نقصان پہنچے۔ یہ لوگ گئے اور اُسے درّانی کے پاس لائے اور کدورت صفائی میں مبدّل ہوئی۔ میر اس سفر میں راجہ کے ساتھ تھے۔ میرؔ نے حملۂ درّانی سے جو دہلی کی تباہی کا حال لکھا ہے اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا مکان بھی لُٹا تھا۔ ذکرِ میر میں جو مشاہدات لکھے ہیں وہ ذیل میں نقل کئے جاتے ہیں اس سے میرؔ کے طرزِ زندگی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

''ناگاہ درمحلّۂ رسیدم کہ آں جامی ماندم، صحبت می داشتم، شعرمی خواندم، عاشقانہ می زیستم، شبہامی گریستم، عشق با خوش قداں می باختم، ایشاں را بلندمی انداختم، باسلسلہ مویاں می بودم، پرستشِ نکویاں می نمودم، اگر دمے بے ایشاں نشستم، تمنا برتمنا می شکستم بزمے می آراستم، خوباں رامی خواستم، مہمانی می کردم، زندگانی می کردم، دوست روی نیامد کہ باو نفس خوش آمدم، مخاطب صحیح نیافتم کہ صحبت دارم''۔

سورج ملؔ نے آگرہ پر قبضہ کر لیا تھا، خبر تھی کہ شاہ عالم ''لشکرِ بے شمار'' کے ساتھ عازمِ آگرہ ہیں، سورج مل نے ناگرمل کو وہاں بلایا۔ وہ چلے تو میرؔ بھی ساتھ ہوئے۔ آگرہ میں علی متقی اور امان اللہ کے مزاروں کی ''زیارت'' کی، وہاں کے شعراسے ملاقات رہی۔ ایک سُنّی عالم کے یہاں گئے، جس نے انھیں شیعہ سمجھ کر گفتگو کی اور کہا کہ ''اگر فی الواقع چنیں است، مرا بہ حالِ من واگزارید'' میرؔ نے جواب دیا ''مرا نیز ہمیں تردّد بود، الحمدللہ کہ صاحبِ سُنّی برآمدند'' میر لکھتے ہیں کہ ''مغزِ خرخوردہ، کنایہ نفہمید وبسیار خوش گردید'' (ذکرِ میر ص۱۰۳) میرؔ آگرہ سے کمھیر واپس گئے۔ عمادالملک بھی بعض اوقات قلعہ جاتِ سورج ملؔ میں آکر رہے تھے، معلوم ہوتا ہے کہ یہیں میرؔ ان سے ملتے رہے اُن کے بارے میں فرماتے ہیں:

یگانۂ عصر است، اوصافِ پسندیدہ دارد، چناں چہ پنج شش خط بخوبی می نویسد، شعرِ ریختہ وفارسی ہر دو بامزہ می گوید، بحالِ فقیر عنایتے بیش از بیش می کند ہرگاہ بخدمت شریف او حاضر بودہ ام، حظّے برداشتہ۔'' (ذکر میرؔ ص ۱۱۳)

راجا ناگرمل دوسری بار آگرہ گئے تو میرؔ پھر ان کے ساتھ تھے۔ اور وہاں پندرہ دن قیام کے بعد کمبھیر واپس گئے۔ سورج مل اور جواہر سنگھ کے مقتول ہونے کے بعد اہلِ دہلی سے جاٹوں کا سلوک اچھا نہیں رہا۔ یہ دیکھ کر راجہ نے اُن لوگوں سے کہیں اور جانے کی اجازت چاہی، جاٹ لیت ولعل کرتے رہے، راجہ کو یقین ہو گیا کہ بخوشی نہ جانے دیں گے تو مردانہ وار اپنے دونوں بیٹوں کے ساتھ قلعہ سے باہر نکلے اور کل اہلِ دہلی کو اپنے ساتھ لے گئے۔ یہاں سے یہ قافلہ کاماں پہنچا۔

وہاں یہ خبر معلوم ہوئی کہ شاہ عالم فرخ آباد میں ہیں، راجہ ناگرمل نے میرؔ کو حسام الدین خاں کے پاس جو شاہ عالم کے مزاج میں تصرّف رکھتے تھے، ''عہد و پیمان درست'' کرنے کے لئے بھیجا اور میرؔ نے وہاں جا کر ان سے سب باتیں طے کر لیں، لیکن راجا کے چھوٹے بیٹے نے اس بنا پر کہ اس کے برادران کلاں سے ''ربط'' تھا۔ باپ کو سمجھایا کہ مرہٹوں کے پاس جانا بہتر ہے۔ میرؔ اس سے بہت آزردہ ہوئے لیکن چارۂ کار نہ تھا۔ اپنے لواحق کے ساتھ، راجہ کی معیّت میں روانہ ہوئے۔ دہلی پہنچے تو ''زن وفرزند'' کو عرب سرائے میں چھوڑ کر راجہ سے علیحدہ ہو گئے۔

(۴) دہلی میں دوبارہ قیام

چند دنوں کے بعد میر، رائے بہادر سنگھ (پسر راجہ ناگرمل) سے ملے اور حقیقتِ حال بیان کی وہ اپنے مقدور کے موافق اُن کے ساتھ سلوک کرتا رہا، مگر بعض وجوہ سے کچھ دن کے بعد اُسے اس کا موقع نہ رہا۔ دہلی میں میرؔ پر جو کچھ گزری اُس کا ذکر انھوں نے ان الفاظ میں کیا ہے:

''من بگدائی برخاستہ بردرِ ہر سرکردۂ لشکرِ شاہی رفتم، چوں بسببِ شعر شہرتِ من بسیار بود، مردمان رعایتِ گونہ بحالِ من مبذول داشتند، بارے بحالِ سگ وگربہ زندہ ماندم و باوجیہہ الدین خاں برادرِ خُردِ حسام الدولہ (حسام الدین خاں) ملاقات نمودم۔ آں مرد نظر بر شہرتِ من واہلیتِ خود، قدرے قلیل

معین و بسیار دلدہی نمود'' (ذکرِ میر ص ۱۳۲)

یہ ابتدا کا حال ہے، کچھ دن کے بعد لکھتے ہیں:

''فقیر دراں ایام خانہ نشین بود، بادشاہ اکثر تکلیف کرد، نرفتم۔ ابوالقاسم خاں پسر ابوالبرکات خاں کہ صوبہ دارِ کشمیر بود و بنی عم عبدالاحد خاں مختار است مراعاتِ گونہ بکاری بُرد۔ گاہ گاہ باد ملاقات می شد، گاہے پادشاہ ہم چیزے بچیزے میں فرستاد۔'' (ذکر میر ص ۱۳۵)

اس بار جو میر دہلی آئے تو سودا، قائم وسوز وہاں نہ تھے، درد و مظہر و حاتم تھے۔ مگر ان میں سے درد و مظہر پیشہ ور شاعر نہ تھے، میر کا اگر کوئی حریف تھا تو حاتم۔ اُن کے ایک شاگرد بقا سے جھگڑا ہوا اور طرفین نے ہجو کہیں۔ میر نے جو ہجو کہی تھی وہ ان کے کلیات میں موجود ہے، اس میں بقا کا نام یا تخلص نہیں آیا لیکن اس کے باوجود یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ کس کی ہجو ہے۔ میر نے اس زمانے میں ایک مثنوی ''اژدر نامہ'' لکھی جس میں معاصرین کی خبر لی تھی، قاسم کا بیان ہے کہ اسی مشاعرے میں حاتم کے شاگرد نثار نے یہ شعر پڑھا:

حیدر کرّار نے وہ زور بخشا ہے نثار ایک دم میں دو کروں اژدر کے کلّے چیر کر

آئینہ دار کی مذمت میں جو مثنوی کلّیات میں ہے وہ بھی اسی دور کی ہے اور آئینہ دار سے یقین ہے کہ عنایت اللہ حجام شاگرد سودا کی طرف اشارہ ہے، اس مثنوی میں سودا سے متعلق اشعار ذیل ہیں [۲۰]

مجھ میں مرزا میں تفاوت ہے بہت یاں تانّی واں خجالت ہے بہت

جس جگہ میں نے رکھی منہ میں زباں ہوتے اس جاگہ جو مرزا بے گماں

اُسترے کانوں میں اپنے باندھ کر کب کے اب تک گھس گئے ہوتے اُدھر

ادارۂ ادبیاتِ اُردو کے کتب خانے میں میر کے دیوانِ اوّل کا ایک نسخہ ہے جس میں ایک ہجو یہ، مثنوی ''دم الفضول'' شامل ہے جس کی نسبت بعض اصحاب کا خیال ہے حاتم کے حق میں ہے، لیکن قرائن اس کے مؤید نہیں۔ نسخۂ مذکور ۱۱۹۲ھ میں تمام ہوا ہے۔ اس سے یہ تو ثابت ہے کہ مثنوی لکھنؤ جانے سے قبل کی ہے، مگر کب لکھی گئی اس کا ٹھیک پتا نہیں۔ میرا قیاس ہے کہ یہ بھی اسی دور کی ہے۔ مثنوی بھی اسی سے متعلق ہے، اگر معاملاتِ عشق اِس عہد کی ہے تو یہ بھی اُسی زمانے کی ہے۔

(۵) لکھنؤ

سوداؔ کی وفات رجب ۱۱۹۵ھ میں ہوئی تو آصف الدولہ کو خیال آیا کہ میرؔ کو بلوانا چاہئے، انہوں نے اپنے ماموں سالار جنگؔ سے اپنی خواہش کا اظہار کیا۔ سالار جنگؔ اس ''ربطِ قدیم'' کی بنا پر جو اُنھیں آرزو سے تھا بولے کہ اگر زادِ راہ جائے تو ضرور آئیں گے۔ انھوں نے اخراجات کا سفر آصف الدولہ سے لے کر ایک خط کے ساتھ بھجوائے۔ یہ اوائل ۱۱۹۶ھ کی بات ہے۔ میرؔ بیکار تھے اور ''بے اسبابی'' کی وجہ سے کہیں باہر جانا بھی ممکن نہ تھا، فوراً چل کھڑے ہوئے۔ راستے میں فرخ آباد پڑتا تھا۔ مظفر جنگ رئیس فرخ آباد نے چاہا کہ کچھ دن وہاں ٹھہریں لیکن میرؔ اس پر راضی نہ ہوئے، ایک دو روز کے بعد لکھنؤ روانہ ہوئے وہاں پہنچتے ہی سالار جنگؔ کے یہاں گئے جو ان سے بہت اچھی طرح ملے اور آصف الدولہ کو اطلاع کرائی کہ میرؔ آ گئے ہیں۔ چار پانچ دن کے بعد ''اتفاقاً'' آصف الدولہ مرغ بازی کے لیے آئے۔ تو میرؔ نے ''ملازمت'' حاصل کی۔ وہ میرؔ سے بغل گیر ہوئے اور اپنے اشعار سنائے۔ میر نے کہا ''سبحان اللہ کلام الملوک، ملوک الکلام''۔ انھوں نے میرؔ کا کلام سننے کی خواہش ظاہر کی تو میرؔ نے بھی غزل کے چند شعر سنائے۔ آصف الدولہ کی رخصت کا وقت آیا تو سالار جنگؔ نے کہا کہ یہ آ گئے ہیں، ان کے لئے کوئی جگہ مقرر ہو جائے اور جب جی چاہے بلایا کیجئے۔ چند دنوں کے بعد آصف الدولہ نے اُنھیں بلوایا، انھوں نے قصیدہ مدحیہ سُنایا، اور نواب کے ملازمین میں داخل ہو گئے۔ صاحب سفینۂ ہندیؔ کا بیان ہے کہ ماہانہ تنخواہ دو سو روپے تھی۔

آصف الدولہؔ شکار کے لیے بہرائچ گئے تو میرؔ بھی ہم رکاب تھے۔ شکار نامہ موزوں کیا جو کلیاتِ مدحیہ میں شامل ہے۔ دوسری بار شکار کے لئے ''دامن کوہ شمالی'' تک گئے اور تین مہینے کے بعد واپس آئے۔ ذکرِ میرؔ میں صراحۃً میرؔ کے ساتھ جانے کا ذکر نہیں، لیکن دوسرے شکار نامے کے بعض اشعار سے مترشح ہوتا ہے کہ اس بار بھی میرؔ گئے تھے۔ آصف الدولہ نے دوسرے شکار نامے کی دو غزلوں کو مخمس کیا۔ دوسرے شکار نامہ کے آخری دو شعر توجہ طلب ہیں:

جواہر تو کیا کیا دکھایا گیا   خریدار لیکن نہ پایا گیا
متاعِ ہنر پھیر کر لے چلو   بہت لکھنؤ میں رہے گھر چلو

یہ اشعار اگر واقعی میر نے آصف الدولہ کے سامنے پڑھے تھے یا اُنھیں دکھائے تھے تو تعجب کی جگہ ہے۔ یہ اشعار جس طرح ذکرِ میر میں ان کی قدر دانی کا ذکر ہے اس سے میل نہیں کھاتے۔ ناصر و آزاد نے جو حکایتیں میر و آصف الدولہ سے متعلق بیان کی ہیں، وہ ایسے لوگوں کے بیانات ہیں [۲۱] جنھوں نے آصف الدولہ کا زمانہ نہیں پایا۔

یکتا، صاحبِ دستور الفصاحت کا معاملہ مختلف ہے، یہ آصف الدولہ کے ہم عصر ہیں۔ اُن کا بیان ہے:

''آصف الدولہ۔۔۔از خاطر داری و پاسِ مشار الیہ ہیچ دقیقہ فرو نمی گذاشت حالانکہ جناب میر بغرورِ کمال و استغنائے تصوّف کہ مُضمر بخاطرش بودہ، اکثر کم التفاتی و بے اعتنائی بحالِ مردم می نمود، بلکہ گاہ گاہ با امراء ہم، چناں چہ باید، راہِ التفات و مبالغت نمی پیمود، چناں چہ نقل است کہ روزے میر صاحب قصیدۂ تازہ گفتہ بدربار آورند۔ نواب وزیر، کہ از چاشت فراغت کردہ۔ متوجہٗ شنیدن شد میر صاحب شروع بخواندن کردندن و طول دادند، اتفاقاً آں روز ملا محمد را کہ تازہ از ولایت آمدہ و شاعر ہم بودہ برائے ملازمت آوردہ می خواست کہ آں ہم چیزے در مدحِ حضور بخواند و تطویل قصیدۂ میر وقت نگذاشت، ملا محمد تنگ آمدہ گفت کہ ''میر صاحب قصیدہ خوب است امّا طولانی۔ اگر دماغ نواب وفا نمی کرد، کہ می شنید؟ میر۔۔۔بیاض از دست انداختہ و منغّض شدہ گفت کہ اگر دماغِ نواب وفا نمی کرد، دماغِ من کجا وفا می نماید؟ مطلق پاسِ حضور نہ نمود، نواب کہ خود خُلقِ مجسّم بودہ، استمالۂ مزاجِ میر بکمالِ مہربانی و ملتجا نمودہ، بقیہ قصیدہ ہم تمام شنید و خاطرِ ملّا ہیچ نکرد۔ باوصفِ ایں کہ او با نواب صیغۂ اُخوت داشت''

(دستور الفصاحت ص ۲۵۔۲۶)

ناصر کا بیان ہے کہ میر نے لکھنؤ میں شادی کی، یہ صحیح ہوگا۔ میر کے دوسرے بیٹے حسن عسکری (عرش) اور بڑے بیٹے فیض علی فیض کی عمروں میں بڑا تفاوت تھا، دونوں کا ایک ماں کے بطن سے ہونا خلافِ قیاس ہے۔ آصف الدولہ کے زمانے میں مشاہرہ برابر ملتا رہا، سعادت علی خاں کے عہد میں، جیسا کہ تذکرۂ کمال میں ہے بند ہوگیا۔

صاحبِ نوادرالکلماء نے میرؔ کے آخری ایام کا حال اس طرح لکھا ہے:

''درسالے مایۂ ناز، پروردۂ آغوشِ ناز دخترے، وسالے دیگر۔۔۔۔ خلفِ کامگارو درسالے دیگر اہلیۂ عفّتْ شعار۔۔۔۔۔۔ بکنجِ عافیت مزار آسودند۔ در حواس ومزاج اختلالِ کلّی راہ یافت، برداشتگیٔ خاطر از دنیائے ناپایدار از حدافزون وشوق جاں سپردگی از اندازہ بیروں رفت۔ دامانِ عزلت مستحکم گرفتند۔ مجالس ومحافل راوداع نمودند۔ مدتے ہمیں نوع گذشت آں چہ گذشت۔ آخر در شہر ربیع الثانی عوارض مُزمنہ روبترقی آوردند، دردِ قولنج کہ جلیسِ قدیم وہمراز وندیم بود، ساعتے نگذاشت، وجعِ مفاصل قوائے جسمانی رامعطل ساخت، پزشکانِ شاہی کہ شناسائے قدیم بودند، ہجوم آوردند، رائے ہمکناں برآں قرار یافت کہ چارۂ کارواقعی باید نمود ودار وے باید استعمال آورد کہ قبضِ طبیعت برطرف شود۔ تلینے دادند، اسہال بود کہ پیام مرگ، جثۂ نحیف مضغۂ ضعیف و اسہال یک روزہ یک صدو پنجاہ۔ واویلا آہ آہ۔ دوسہ روز ہمیں نوبت بود، آزار بمرگ انجامید، فرشتۂ موت جامِ ہلاہل ''کُلُّ مَنْ عَلَیْہَا فَانٍ'' پیش نمود، بیاشامید''

دیوان چہارم مذکور کے ساتھ عبارتِ ذیل محمد حسن مخاطب بہ زین الدین احمد خاں کی ہے:

''بروز جمعہ بستم شعبان۔۔۔۔۔۔ وقتِ شام ۱۲۲۵ھ۔۔۔۔۔ بود کہ میر۔۔۔۔ صاحب۔۔۔۔ درشہر لکھنوٴ درمحلّہ سٹہٹی۔۔۔۔ بجوار رحمت ایزدی پیوستند وبروزِ شنبہ۔۔۔۔ وقتِ دو پہر در اکھاڑہ بھیم کہ قبرستانِ مشہور است، نزدِ قبورِ اقربائے خویش مدفون شدند۔''

حواشی

(۱) میر نے کلیات میں ایک اور شخص کی زبان سے اپنے کو"بنی فاطمہ کہوایا ہے۔ میری رائے میں ان کی فاطمیت مشتبہ ہے۔

(۲) "دارودستہ" قوم وقبیلہ، غالباً مراد یہ ہے کہ ایک خاندان کے کچھ لوگ آئے۔

(۳) میرے نزدیک صحیح نہیں۔

(۴) قرینہ ہے کہ یہ لقب خود میؔر کا دیا ہوا ہے۔ ذکرِ میر میں یہ ایک درویشِ کامل کی حیثیت سے پیش ہوئے ہیں جو"شہرۂ آفاق" بھی تھے۔ اُن کی ولایت کا حال ولی جانیں، "شہرۂ آفاق" ہونا غلط محض ہے۔ ذکرِ میر نہ ہوتی تو آج ان کے نام سے بھی کوئی واقف نہ ہوتا۔ آباواجداد سے متعلق فسانہ طرازی پہلے بھی ہوتی تھی اور اب بھی ہوتی ہے۔

(۵) میر اثنا عشری تھے، لیکن قرائن اس پر دلالت کرتے ہیں کہ علی متقی سُنّی تھے۔ میؔر کے تبدیلِ مذہب کے کیا اسباب تھے، ان کا علم نہیں۔ میؔر کی وسعت مشرب، جس پر ڈاکٹر فاروقی نے زور دیا ہے، فرضی ہے۔

(۶) تفصیل نامعلوم

(۷) مشتبہ

(۸) میر کا اختراع معلوم ہوتا ہے عجیب بات یہ ہے کہ عقیدت مندوں سے گھبرانے والا، ایسی حرکت کرے۔

(۹) یہ بات دو عورتوں سے نکاح کے بعد سوجھی۔ یہ اور بہت سی باتیں جو علی متقی سے منسوب ہیں، صحیح ہیں تو ان میں توازن کی نمایاں کمی معلوم ہوتی ہے۔

(۱۰) بامادرو پدرم نگذاشت" ذکر میر ص ۲۰ یہ اس پر شعر ہے کہ ماں زندہ تھیں، لیکن محمد علی جس وقت لاہور چلے ہیں صرف ماما روتی ہے، بی بی کا اس موقع پر ذکر نہیں، اور ازدواج کی مذمت کے وقت اس کی قید سے اپنی رہائی کا ذکر کرتے ہیں، یہ اُمور خبر دیتے ہیں کہ بی بی پہلے ہی مر چکی تھیں۔ میرا خیال ہے کہ پہلے حافظ محمد حسن کی ماں فوت ہوئیں اور امان اللہ کے ورودِ آگرہ سے قبل ہی میؔر کی ماں مر چکی تھیں۔

(۱۱) علی متقی میر کو بھی مشورہ دیا کرتے تھے کہ "عشق بورز" اور کھیل کود سے مانع آتے تھے۔

(۱۲) فیض میر ص ۷ میں ایک فقیر احسن اللہ نامی سے آگرہ میں ملنے کا ذکر ہے، مگر امان اللہ کا ساتھ ہونا مرقوم نہیں۔

(۱۳) یہاں پر بیٹی کا ذکر نہیں۔ محمد حسین کلیم میر کے بہنوئی تھے، مگر یہ پتا نہیں کہ ان سے حقیقی بہن بیاہی گئی تھیں یا سوتیلی، محض رشتے کی بہن۔

(۱۴) مجھے بہت شبہ ہے کہ میر نے اس موقع پر راست گفتاری سے کام لیا ہے۔

(۱۵) جائداد، ۳۰۰ کتابوں سے قطع نظر، تھی ہی نہیں، تو وقفِ اولاد کہاں سے آ گیا؟

(۱۶) بلند پایہ اور معمر اشخاص کے سامنے ایک بچے کا قہقہہ مار کر ہنسنا اور لفظی گرفت کرنا حد درجہ مستبعد ہے۔

(۱۷) پہلی بار میر حملۂ نادر شاہ (۱۱۵۱ھ/۱۷۳۹ء) سے قبل دہلی آئے تھے، مگر انہوں نے اس حملے کا ذکر نہیں کیا، اس سے مخدومی قاضی عبدالودود صاحب نے یہ شبہ ظاہر کیا ہے (رجوع بہ عیارستان) کہ بخوبی ممکن ہے صمصام الدولہ نے میر کا روزینہ آگرہ ہی میں ملنے کا انتظام کر دیا ہو۔ حملہ نادر شاہ کے بعد میر دہلی میں مستقل قیام کی نیت سے دوبارہ آئے تھے۔ (نثار احمد فاروقی)

(۱۸) یہ میر کا بیان ہے، دوسرے فریق کا بیان ہمارے سامنے نہیں کہ میر کے قول کی تصدیق یا تکذیب ہو سکے۔ یہ امر کہ دشمنی اس حد تک تھی کہ جان لینے کے درپے تھے، قرینِ قیاس نہیں۔

(۱۹) مثنوی خواب و خیال (مشمولہ کلیات) میں میر نے اس بیماری کا حال لکھا ہے، لیکن اس میں آرزو کی بدسلوکی کا ذکر نہیں۔

(۲۰) 'ہجو عاقل نام کسیکہ بسگاں انسے تمام داشت'' کلیات میں ہے، عجب نہیں سودا کی ہجو بہ تبدیل اسم ہو (عیارستاں ص ۱۴۵)

(۲۱) ناصر ممکن ہے میر کی وفات سے قبل پیدا ہوئے ہوں مگر اس وقت تک ایسی عمر نہ تھی کہ ذاتی علم سے کسی حکایت کے راوی ہو سکیں۔

میر محمد تقی میر[1]

تصنیفات کی تفصیل یہ ہے کہ چھ دیوان غزلوں کے ہیں۔ چند صفحے ہیں جن میں فارسی کے عمدہ متفرق شعروں پر اردو مصرعہ لگا کر مثلث اور مربع کیا ہے۔ اور یہ ایجاد ان کا ہے۔ رباعیاں، مستزاد۔ چند صفحے قصیدے منقبت میں اور ایک نواب آصف الدولہ کی تعریف میں چند مخمس اور ترجیع بند مناقب میں۔ چند مخمس شکایت زمانہ میں جن سے بعض اشخاص کی ہجو مطلوب ہے۔ دو واسوخت۔ ایک ہفت بند ملا حسن کاشی کی طرز پر حضرت شاہ ولایت کی شان میں ہے۔ بہت سی مثنویاں جن کی تفصیل عنقریب واضح ہوتی ہے۔ تذکرۂ نکات الشعرا۔ شاعرانِ اردو کے حال کا کہ اب بہت کم یاب ہے۔ ایک رسالہ مسمّٰی بہ فیض میر۔ مصحفی اپنے تذکرۂ فارسی میں لکھتے ہیں۔ دعویٰ شعر فارسی ندارد مگر فارسیش ہم کم از ریختہ نیست میگفت کہ سالے ریختہ موقوف کردہ بودم دراں حال دو ہزار شعر گفتہ تدوین کردم۔

معلوم ہوتا ہے کہ میر صاحب کو تاریخ گوئی کا شوق نہ تھا۔ علیٰ ہٰذا القیاس مرثیہ بھی دیوان میں نہیں غزلوں کے دیوان اگر چہ رطب و یابس سے بھرے ہوئے ہیں۔ مگر جو ان میں انتخاب ہیں وہ فصاحت کے عالم میں انتخاب ہیں۔ اردو زبان کے جوہری قدیم سے کہتے آئے ہیں۔ ستر اور دو، بہتر نشتر ہیں۔ باقی میر صاحب کا تبرک ہے۔ لیکن یہ بہتّر کی رقم فرضی ہے۔ کیونکہ جب کوئی تڑپتا ہوا شعر پڑھا جاتا ہے۔ تو ہر سخن شناس سے مبالغہ تعریف میں یہی سنا جاتا ہے کہ دیکھئے! یہ انہیں بہتّر نشتروں میں سے ہے۔ انہوں نے زبان اور خیالات میں جس قدر فصاحت اور صفائی پیدا کی ہے اتنا ہی بلاغت کو کم کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ غزل اصول غزلیت کے لحاظ میں سودا سے بہتر ہے۔ ان کا صاف اور سُلجھا ہوا کلام اپنی سادگی میں ایک انداز دکھاتا ہے۔ اور فکر کو بجائے کاہش کے لذّت بخشتا ہے۔ اسی واسطے خواص میں معزز اور عوام میں ہر دلعزیز ہے۔ حقیقت میں یہ انداز میر سوز سے لیا۔ مگر ان کے ہاں فقط باتیں ہی باتیں تھیں۔ انہوں نے اس میں مضمون داخل کیا۔ اور گھریلو زبان کو متانت کا رنگ دے کر محفل کے قابل کیا۔

---

[1] یہاں محمد حسین آزاد کی کتاب ''آب حیات'' سے وہ صفحات نقل کئے جاتے ہیں جن میں میر کے کلام سے بحث ہے۔ سوانحی حصہ حذف کر دیا گیا ہے (مرتب)

چونکہ مطالب کی دقت۔ مضامین کی بلند پروازی، الفاظ کی شان وشکوہ، بندش کی چستی، لازمہ قصاید کا ہے۔ وہ طبیعت کی شگفتگی اور جوش وخروش کا ثمر ہوتا ہے۔ اسی واسطے میر صاحب کے قصیدے کم ہیں۔ اور اسی قدر درجہ میں بھی کم ہیں۔ انہوں نے طالب سخن پر روشن کر دیا ہے کہ قصیدہ اور غزل کے دو میدانوں میں دن اور رات کا فرق ہے۔ اور اسی منزل میں آ کر سودا اور میر کے کلام کا حال کھلتا ہے۔

امراء کی تعریف میں قصیدہ نہ کہنے کا یہ بھی سبب تھا کہ توکل اور قناعت انہیں بندہ کی خوشامد کی اجازت نہ دیتے تھے۔ یا خود پسندی اور خود بینی جو انہیں اپنے میں آپ غرق کئے دیتی تھی۔ وہ زبان سے کسی کی تعریف نکلنے نہ دیتی تھی۔ چنانچہ کہتے ہیں اور کیا خوب کہتے ہیں۔

مجھ کو دماغ وصفِ گل و یاسمن نہیں　　　　میں جوں نسیم باد فروشِ چمن نہیں

کل جا کے ہم نے میر کے در پر سنا جواب　　　　مدت ہوئی کہ یاں وہ غریب الوطن نہیں

چند مخمس شکایت زمانہ میں بطور شہر آشوب کے کہے ہیں اور ان میں بعض اشخاص کے نام بھی لئے ہیں۔ مگر ایسے کمزور کہے ہیں کہ گویا کچھ نہیں ہیں یہ سمجھ لو کہ قسام ازل نے ان کے دستر خوان سے مدح اور قدح کے دو پیالے اٹھا کر سودا کے ہاں رکھ دیئے ہیں۔

واسوخت دو ہیں اور کچھ شک نہیں کہ لا جواب ہیں۔ اہل تحقیق نے فغانی یا وحشی کو فارسی میں اور اردو میں انہیں واسوخت کا موجد تسلیم کیا ہے۔ سینکڑوں شاعروں نے واسوخت کہے لیکن خاص خاص محاوروں سے قطع نظر کریں تو آج تک اس کوچہ میں میر صاحب کے خیالات و انداز بیان کا جواب نہیں۔

مناقب میں جو مخمس اور ترجیع بند وغیرہ کہے ہیں حقیقت میں حسن اعتقاد کا حق ادا کر دیا ہے وہ ان کے صدق دل کی گواہی دیتے ہیں۔

مثنویاں مختلف بحروں میں ہیں جو اصول مثنوی کے ہیں وہ میر صاحب کا قدرتی انداز واقع ہوا ہے اس لئے بعض بعض لطف سے خالی نہیں۔ ان میں شعلۂ عشق اور دریائے عشق نے اپنی خوبی کا انعام شہرت کے خزانہ سے پایا۔ مگر افسوس یہ کہ میر حسن مرحوم کی مثنوی سے دونوں پیچھے رہیں۔

جوش عشق میں لطافت اور نزاکت کا جوش ہے مگر مشہور نہ ہوئی اعجاز عشق وخواب وخیال مختصر ہیں اور اس رتبہ پر نہیں پہنچیں۔ معاملات عشق ان سے بڑی ہے مگر رتبہ میں گھٹی ہوئی ہے۔

مثنوی شکار نامہ میں نواب آصف الدولہ کے شکار کا اور اس سفر کا مفصل حال لکھا ہے۔ اگرچہ زبان

اچھی نہیں مگر کیفیت اور لطفِ محاورہ سے خالی نہیں۔ اس میں جو متفرق غزلیں جا بجا لگائی ہیں وہ عجب لطف دیتی ہیں۔

ساقی نامہ بہار یہ لکھا ہے اگرچہ مختصر ہے مگر اعلیٰ درجۂ لطافت وفصاحت پر ہے، اس کے علاوہ بہت سی مختصر مختصر مثنویاں ہیں۔ ایک مثنوی اپنے مرغے کے مرثیہ میں لکھی ہے۔ فرماتے ہیں کہ میرا پیارا مرغا تھا۔ بڑا اصیل تھا۔ بہت خوب تھا۔ اس پر بلی نے حملہ کیا۔ مرغے نے بڑی دلاوری سے مقابلہ کیا اور اخیر کو مارا گیا، مثنوی تو جیسی ہے ویسی ہے مگر ایک شعر اس کے وقت آخر کا نہیں بھولتا۔

جھکا بسوئے قدم سرخروس بیجاں کا زمیں پہ تاج گرا ہدہد سلیماں کا

ایک مثنوی میں کہتے ہیں کہ میری ایک بلی تھی۔ بڑی وفادار تھی۔ بڑی قانع تھی۔ اس کے بچے نہ جیتے تھے۔ ایک دفعہ بچے ہوئے۔ پانچوں جیئے۔ ۳ بچے لوگ لے گئے۔ دو رہے وہ دونوں مادہ تھے۔ ایک کا نام مونی رکھا۔ ایک کا نام مانی۔ مونی ایک دوست کو پسند آئی وہ لے گئے۔ مانی کے مزاج میں مسکینی اور غربت تھی اس لئے فقر کی رفاقت نہ چھوڑی۔ اس کے بیان حالات کو بہت طول دیا ہے۔

ایک کتا اور ایک بلا پالا تھا اس کی ایک مثنوی لکھی ہے۔

ایک امیر کے ساتھ سفر میں میرٹھ تک گئے تھے۔ اس میں برسات کی تکلیف اور رستہ کی مصیبت بہت بیان کی ہے۔ اس سے یہ بھی قیاس کر سکتے ہیں کہ ہمارے ہموطن ہمیشہ سے سفر کو کیسی آفت سمجھتے ہیں۔

ایک بکری پالی۔ اس کے ۴ تھن تھے۔ بچہ ہوا تو دودھ ایک ہی تھن میں اترا۔ وہ بھی اتنا تھا کہ بچہ کو پوری نہ پڑتی تھی۔ بازار کا دودھ پلا پلا کر پالا۔ پھر بچہ کی سرزوری اور سرشوری کی شکایت ہے۔

ایک مثنوی آصف الدولہ مرحوم کی آرائشِ کتخدائی میں کہی ہے۔ ایک مختصر مثنوی جھوٹ کی طرف سے خطاب کر کے لکھی ہے اور اس کی بحر مثنوی کے معمولی بحروں سے علیحدہ ہے۔

مثنوی اژدرنامہ کہ اس کا حال آگے آتا ہے۔ یا اجگر نامہ۔

ایک مثنوی مختصر برسات کی شکایت میں لکھی ہے۔ گھر کا گرنا اور مینہ برستے میں گھر والوں کا نکلنا عجب طور سے بیان کیا ہے۔ اگر خیال کرو تو شاعر کی شورش طبع کے لئے یہ موقع خوب تھا۔ مگر طبیعت مکان سے بھی پہلے گری ہوئی تھی وہ یہاں بھی نہیں اُبھری۔ سودا ہوتے تو طوفان اٹھاتے۔

مثنوی تنبیہ الخیال۔ اس میں فن شعر کی عزت وتوقیر کو بہت سا طول دے کر کہا ہے کہ پہلے اس فن

شریف کو شرفا اختیار کرتے تھے۔اب پواج دار ازل بھی شاعر ہو گئے اس میں ایک بزار کے لونڈے کو بہت خراب کیا ہے۔اس کے علاوہ کئی اور چھوٹی چھوٹی مثنویاں ہیں کہ چنداں ذکر کے قابل نہیں۔

نکات الشعرا۔شائق شعر کے لئے بہت مفید ہے۔اس میں شعرائے اُردو کی بہت سی باتیں اس زمانہ کے لوگوں کے لئے دیکھنے کے قابل ہیں۔مگر وہاں بھی اپنا انداز قائم ہے۔دیباچہ میں فرماتے ہیں کہ یہ اردو کا پہلا تذکرہ ہے۔اس میں ایک ہزار شاعر کا حال لکھوں گا مگر اُن کو نہ لوں گا جن کے کلام سے دماغ پریشان ہو۔ان ہزار میں ایک بیچارہ بھی طعنوں اور ملامتوں سے نہیں بچا۔ولی کہ بنی نوع شعرا کا آدم ہے اس کے حق میں فرماتے ہیں۔"وے شاعریست از شیطان مشہورتر" میر خان کمترین اسی زمانہ میں ایک قدیمی شاعر دلی کے تھے انہیں اس فقرہ پر بڑا غصہ آیا ایک نظم میں اول بہت کچھ کہا۔آخر میں آکر کہتے ہیں۔ع ولی پر جو سخن لائے اُسے شیطان کہتے ہیں یہ تھی مختصر کیفیت میر صاحب کی تصنیفات کی۔

میر صاحب کی زبان شستہ، کلام صاف، بیان ایسا پاکیزہ، جیسے باتیں کرتے ہیں۔دل کے خیالات کو جو کہ سب کی طبیعتوں کے مطابق ہیں،محاورہ کا رنگ دے کر باتوں باتوں میں ادا کر دیتے ہیں اور زبان میں خدا نے ایسی تاثیر دی ہے کہ وہی باتیں ایک مضمون بن جاتی ہیں۔اسی واسطے ان میں بہ نسبت اور شعرا کے اصلیت کچھ زیادہ قائم رہتی ہے۔بلکہ اکثر جگہ یہی معلوم ہوتا ہے گویا نیچر کی تصویر کھینچ رہے ہیں یہی سبب ہے کہ دلوں پر اثر بھی زیادہ کرتی ہیں۔گویا اردو کے سعدی ہیں۔ہمارے عاشق مزاج شعرا کی رنگینیاں اور خیالات کی بلند پروازیاں ان کے مبالغوں کے جوش وخروش،سب کو معلوم ہیں مگر اسے قسمت کا لکھا سمجھو کہ ان میں سے بھی میر صاحب کو شگفتگی یا بہار عیش ونشاط یا کامیابی وصال کا لطف کبھی نصیب نہ ہوا وہی مصیبت اور قسمت کا غم جو ساتھ لائے تھے اس کا دکھڑا سناتے چلے گئے۔جو آج تک دلوں میں اثر اور سینوں میں درد پیدا کرتے ہیں۔کیونکہ ایسے مضامین اور شعرا کے لئے خیالی تھے۔ان کے حالی تھے۔عاشقانہ خیال بھی ناکامی،زارنالی،حسرت، مایوسی،ہجر کے لباس میں خرچ ہوئے۔ان کا کلام صاف کہہ دیتا ہے کہ جس دل سے نکل کر آیا ہوں وہ غم و درد کا پتلا نہیں حسرت واندوہ کا جنازہ تھا۔ہمیشہ وہی حالات بسے رہتے تھے۔بس جو دل پر گذرتے تھے۔وہی زبان سے کہہ دیتے تھے کہ سننے والوں کے لئے نشتر کا کام کر جاتے تھے۔

ان کی غزلیں ہر بحر میں کہیں شربت اور کہیں شیر وشکر ہیں۔مگر چھوٹی چھوٹی بحروں میں فقط آب

حیات بہاتے ہیں جو لفظ منہ سے نکلتا ہے۔ تاثیر میں ڈوبا ہوا نکلتا ہے مگر یہ بھی بزرگوں سے معلوم ہوا کہ مشاعرہ یا فرمائش کی غزلیں ایسی نہ ہوتی تھیں جیسی اپنی طبعزاد طرح میں ہوتی تھیں۔ میر صاحب نے اکثر فارسی کی ترکیبوں کو یا ان کے ترجموں کو اردو کی بنیاد میں ڈال کر ریختہ کیا اور اکثروں کو جوں کا توں رکھا۔ بہت ان میں پسند عام کے دربار میں رجسٹری ہوئیں اور بعض نامنظور معاصرین نے کہیں برتا مگر بہت کم چنانچہ فرماتے ہیں۔

ہنگامہ گرم کن جو دلِ ناصبور تھا | پیدا ہر ایک نالہ سے شور نشور تھا

یہ چشمِ شوق طرفہ جگہہ ہے دکھاؤ کی | ٹھیرو بقدر یک مژہ تم اس مکان میں

کیا کہئے حسن عشق کے آپ ہی طرف ہوا | دل نام قطرہ خون یہ ناحق تلف ہوا

دل کہ یک قطرۂ خوں نہیں ہے بیش | ایک عالم کے سر بلا لایا

ہردم طرف ہے دل سے مزاج کرخت کا | ٹکڑا میرا جگر ہے کہو سنگ سخت کا

اس کا خرام دیکھ کے جایا نہ جائے گا | اے کبک پھر بحال بھی آیا نہ جائے گا

اپنے ہی دل کو نہوواشد تو کیا حاصل نسیم | گو چمن میں غنچۂ پژمردہ تجھ سے کھل گیا

خوا ہے پیالہ خواہ سبو کر ہمیں کلال | ہم اپنی خاک پر تجھے مختار کر چلے

یاد ایام کہ یہاں ترک شکیبائی تھا | ہر گلی کوچہ مجھے کوچۂ رسوائی تھا

اے تو کہ یہاں سے عاقبتِ کار جائے گا | یہ قافلہ رہے گا نہ زنہار جائے گا

اس کے علاوہ فارسی کے بعض محاوروں اور اس کی خاص خاص رسموں کا اشارہ بھی کر جاتے تھے کہ انہیں بھی پھر کسی نے پسند نہیں کیا۔ چنانچہ دیوانہ کو پھول کی چھڑیاں مارنے کا ٹوٹکا انہوں نے بھی کیا ہے۔ اور داغ جنوں بھی دیا ہے۔

جاتی ہے نظر حسن پہ گہ چشم پہ یدن | یاں ہم نے پرکاہ بھی بیکار نہ دیکھا

بعض جگہ قادرالکلامی کے تصرف کر کے اپنے زور زبان کا جوہر دکھایا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

ہر چند ناتواں ہوں پر آگیا جو دل میں | دیں گے ملا زمیں سے تیرا فلک قلابا

داغ ہے تاباں علیہ الرحمہ کا چھاتی پہ میر | ہو نجات اس کی بچارا ہم سے بھی تھا آشنا

ہزار شانہ و مسواک و غسل شیخ کرے | ہمارے عندیہ میں تو ہے وہ پلیت و خبیث

ردیف تاء مثناۃ فوقانی کی غزل میں یہ شعر واقع ہوا ہے۔ایسے تصرفوں سے یہ نہیں کہہ سکتے کہ انہیں اس لفظ کی صحت نہ تھی۔سمجھنا چاہئے کہ زبان کے مالک تھے اور محاورہ کو اصلیت پر مقدم سمجھتے تھے۔

اے خوشا حال اس کا جس کا وہ حال عمداً تباہ کرتے ہیں
ہے تہِ دل بتوں کا کیا معلوم نکلے پردے سے کیا خدا معلوم
میں بیقرار خاک میں کب تک ملا کروں کچھ ملنے یا نہ ملنے کا تو بھی قرار کر
رہوں جاکے مر حضرت یار میں یہی قصد ہے بندۂ درگاہ کا
کھلا نشے میں جو پگڑی کا پیچ اس کی میر سمندِ ناز پہ ایک اور تازیانہ ہوا
آواز ہماری سے نہ رک ہم ہیں دعا یاد آوے گی بہت ہم سے فقیروں کی صدا یاد
سب غلطی رہی بازئ طفلانہ کی یکسو وہ یاد فراموش تھے ہم کو نہ کیا یاد
جزمرتبۂ کل کو حاصل کرے ہے آخر ایک قطرہ نہ دیکھا جو دریا نہ ہوا ہوگا
ابر اٹھا تھا کعبہ سے اور جھوم پڑا میخانہ پر بادہ کشوں کا جھرمٹ ہے گا شیشہ اور پیمانہ پر

کسی شخص نے کہا کہ حضرت اصل محاورہ فارسی کا ہے۔اہلِ زبان نے ابر قبلہ کہا ہے ابر کعبہ نہیں کہا۔ میر صاحب نے کہا کہ ہاں قبلہ کا لفظ بھی آسکتا ہے مگر کعبہ سے ذرا مصرع کی ترکیب گرم ہو جاتی ہے اور یہ سچ فرمایا جنہیں زبان کا مزا ہے وہی اس لطف کو سمجھتے ہیں۔خیال کے لفظ میں جو تصرف میر صاحب نے فرمایا ہے عنقریب واضح ہوگا۔اکثر الفاظ ہیں کہ اب مونث ہیں۔میر صاحب نے انہیں مذکر باندھا ہے۔

ملائے خاک میں کس کس طرح کے عالم یاں نکل کے شہر سے ٹک سیر کر مزاروں کا
کل جس کی جان کنی پہ سارا جہان ٹوٹا آج اس مریض غم کا ہچکی میں جان ٹوٹا
احوال خوش انہوں کا ہم بزم ہیں جو تیرے افسوس ہے کہ ہم نے واں کا نہ بار پایا

بعض جگہ مذکر کو مونث بھی کہہ جاتے ہیں:۔

کیا ظلم ہے اس خونیٔ عالم کی گلی میں جب ہم گئے دو چار نئی دیکھیں مزاریں

مثنوی شعلہ عشق میں کہتے ہیں۔

خلق یکجا ہوئی کنارے پر حشر برپا ہوئی کنارے پر

□□□

مقدمہ

انتخابِ کلامِ میرؔ

جہاں سے دیکھیے یک شعر شور انگیز نکلے ہیں
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں

میر تقی میرؔ سرتاج شعرائے اُردو ہیں۔ان کا کلام اسی ذوق وشوق سے پڑھا جائے گا جیسے سعدیؔ کا کلام فارسی زبان میں ۔اگر دنیا کے ایسے شاعروں کی ایک فہرست تیار کی جائے جن کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا تو میرؔ کا نام اس فہرست میں ضرور داخل کرنا ہوگا۔یہ ان لوگوں میں نہیں ہیں جنھوں نے موزونیِ طبع کی وجہ سے، یا اپنا دل بہلانے کی خاطر، یا دوسروں سے تحسین سُننے کے لئے شعر کہے ہیں، بلکہ یہ ان لوگوں میں سے ہیں جو ہمہ تن شعر میں ڈوبے ہوئے تھے اور جنھوں نے اپنے کلام سے اُردو کی فصاحت کو چمکایا اور زبان کو زندہ رکھا۔شاعری میرؔ صاحب کی زندگی کا جزو تھی۔گویا فطرت نے انھیں اسی سانچے میں ڈھالا تھا۔ان کا احسان اُردو زبان پر تا قیامت رہے گا اور ان کے کلام کا لطف کسی زمانے میں کم نہ ہوگا۔کیوں کہ اس میں وہ عالمگیر حسن ہے جو کسی خاص وقت یا مقام سے مخصوص نہیں۔

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تاحشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

میرؔ صاحب جیسا کہ خود انھوں نے اپنے تذکرے ''نکات الشعراء'' میں لکھا ہے: ''متوطن اکبر آباد است بہ سبب گردشِ لیل ونہار از چندے در شاہ جہاں آباد است:''

علی ابراہیم کے تذکرہ ''گلزار ابراہیم'' میں جس کا ترجمہ میرزا علی لطفؔ نے ''گلشنِ ہند'' کے نام سے مسٹر جان گل کرسٹ کی فرمائش سے ۱۸۰۱ء ۱۲۲۵ھ اُردو میں کیا یہ لکھا ہے کہ:۔

''میرؔ تخلص، نام نامی اس نگین خاتم سخن آفرینی کا میر محمد تقی ہے۔متوطن اکبر آباد

کے۔ سراج الدین علی خان آرزوؔ تخلص، آپ کے کچھ رشتہ داروں میں دور کے تھے
ابتدائے سنِ شعور سے پرورش انھوں نے دارالخلافہ شاہ جہاں آباد میں پائی ہے اور
خان مذکور کی صحبت سے نظم ریختہ کی کیفیت، باریکیوں کے ساتھ اٹھائی ہے۔"

غرض یہ کہ اگرچہ میرؔ صاحب اکبرآباد میں پیدا ہوئے اور ان کے بچپن کا زمانہ بھی وہیں گذرا لیکن بعد میں وہ دلّی چلے آئے اور دلّی ہی اپنا وطن بنالیا۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کو دلّی سے نہیں، بلکہ دلّی کو ان کے توطن سے فخر ہے۔ پھر دلّی ہی کے ہوگئے۔ اور دلّی ہی کے کہلائے اور ان کی زبان بھی جو اس زمانے میں مایۂ افتخار اور شرافت کی ایک علامت سمجھی جاتی تھی۔ دلّی ہی کی تھی۔

میرؔ صاحب کے بزرگ اپنے قبیلے کے ساتھ حجاز سے سرحد دکن میں پہنچے اور وہاں احمد آباد گجرات میں وارد ہوئے۔ مگر ان کے جدّ کلاں نے اکبرآباد میں توطن اختیار کیا۔ میرؔ صاحب کے والد میر علی متقی ایک متوکل گوشہ نشین درویش تھے اور ادنیٰ، اعلیٰ سب ان کی بڑی عزت کرتے تھے۔ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے دو شادیاں کی تھیں پہلی بیوی سراج الدین علی خاں آرزو کی بہن تھیں دوسری بیوی کے بطن سے میرؔ صاحب (میر تقی) تھے۔ اولاد دونوں بیویوں سے ہوئی۔ اس رشتہ سے سراج الدین علی خاں آرزوؔ میرؔ صاحب کے ماموں ہوئے۔ اگرچہ تذکرہ "گلزار ابراہیم" (گلشنِ ہند) نیز دوسرے تذکروں میں اور خود میرؔ صاحب نے اپنے "تذکرۂ شعرائے اُردو" میں خان آرزو کو اپنا استاد اور پیر و مرشد لکھا ہے لیکن حقیقت حال "ذکر میر" سے معلوم ہوتی ہے جو یہ ہے۔

میرؔ صاحب والد کی وفات کے بعد ہی کوئی گیارہ سال کے سن میں دلّی آ گئے تھے اور نواب صمصام الدولہ امیر الامرا نے جو ان کے والد سے ارادت رکھتے تھے میرؔ صاحب کا اپنی سرکار سے ایک روپیہ روزانہ مقرر کردیا۔ نواب صاحب نادر شاہ کی جنگ ۱۱۵۱ھ میں مارے گئے اور میرؔ صاحب کا روزینہ بند ہوگیا۔ اس وجہ سے انھیں پھر دلّی آنا پڑا۔ اس وقت ان کی عمر کوئی پندرہ برس ہوگی۔ لکھتے ہیں کہ:۔

"جو لوگ درویش (والد) کی زندگی میں میری خاک پا کو سرمہ سمجھ کر آنکھوں میں
لگاتے تھے۔ اب انھوں نے یک بارگی آنکھیں چرالیں، ناچار پھر دلّی گیا، اور
اپنے بڑے بھائی کے ماموں سراج الدین علی خان آرزوؔ کا منت پذیر ہوا۔ یعنی
کچھ دن ان کے پاس رہا اور شہر کے بعض صاحبوں سے چند کتابیں

پڑھیں۔ جب میں کسی قابل ہوا تو بھائی صاحب کا خط پہنچا کہ میر تقی فتنۂ روزگار ہے۔ ہرگز ان کی تربیت میں سعی نہ کی جائے۔ وہ عزیز (سراج الدّین علی خاں) واقعی دنیادار شخص تھا۔ اپنے بھانجے کے لکھنے پر میرے درپے ہوگیا۔ جب کبھی ملاقات ہوتی۔ بلا وجہ برا بھلا کہنا شروع کردیتے اور طرح طرح کی تکلیف پہنچانے کی کوشش کرتے۔ میرے ساتھ ان کا سلوک ایسا تھا جیسا کسی دشمن سے ہوتا ہے۔"

فرماتے ہیں۔

"اگر ان کی دشمنی کی تفصیل لکھوں تو ایک دفتر ہو جائے۔"

غرض اس سے میر صاحب کو اس قدر رنج اور تکلیف ہوئی کہ وہ دروازہ بند کئے ہوئے پڑے رہتے تھے اور اس رنج وغم میں ان کی حالت جنون کی سی ہوگئی تھی۔

اس بیان سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ میر صاحب اور خان آرزو کے تعلقات بے حد ناگوار اور تلخ تھے۔ ان کی تربیت اور شاگردی کی روایت افسانے سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ "نکات الشعراء" "ذکر میر" سے بہت بعد لکھی گئی ہے۔ "ذکر میر" لکھتے وقت وہ تمام حالات تازہ تھے۔ دل پر صدمہ اور عالم پریشانی کا تھا جو کچھ گذرا تھا، من وعن سب لکھ ڈالا۔ بعد میں جب ایک مدت گذر گئی پریشان حالی بھی رفع ہوگئی تو اس صدمے کا اثر بھی خود بخود کم ہوگیا۔ ایسی حالت میں ان ناگوار واقعات کو دہرانا مناسب نہ سمجھا اور خوش اسلوبی سے ان پر پردہ ڈال دیا۔ میر صاحب اپنی تعلیم اور شعر گوئی کی ابتدا کے متعلق خود فرماتے ہیں:۔

"میر جعفر نامی ایک صاحب سے اتفاقاً ملاقات ہوگئی اور انھوں نے بڑی عنایت اور دل سوزی سے مجھے پڑھانا شروع کیا اچانک ایک روز ان کے وطن عظیم آباد سے خط آیا اور وہ ادھر چلے گئے۔ کچھ دنوں بعد سعادت علی سے جو امروہہ کے سید تھے ملاقات ہوگئی۔ انہوں نے مجھے ریختے میں شعر موزوں کرنے کی ترغیب دی۔ میں نے جان توڑ کر محنت کی اور ایسی مشق بہم پہونچائی کہ میں شہر کے موزوں گویوں میں مستند سمجھا جانے لگا اور میرے شعر سارے شہر میں مشہور

ہو گئے اور چھوٹے بڑے سب شوق سے پڑھتے تھے۔"

ممکن ہے کہ میرؔ صاحب نے خان آرزوؔ کی صحبت سے بھی کچھ فیض پایا ہو۔ مگر ان کے اور خان آرزو کے ذوق میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ میرؔ صاحب فطری طور پر شاعر واقع ہوئے تھے، اور ذوقِ شعر ان کی طبیعت میں کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ وہ کسی کی صحبت یا شاگردی سے بالکل مستغنی معلوم ہوتے ہیں۔

میرؔ صاحب اس زمانے میں بہت پریشان رہے۔ کچھ دن رعایت خاں، عظیم اللہ خاں کے بیٹے اور اعتمادالدولہ قمرالدین خاں کے نواسے کی مصاحبت اور رفاقت میں گزرے۔ اس کے بعد نواب بہادر کی سرکار سے تعلق ہو گیا۔

نواب بہادر محمد شاہ بادشاہ کا خواجہ سرا تھا اور بادشاہ کی وفات کے بعد احمد شاہ کے زمانے میں سلطنت میں اسے بڑا دخل ہو گیا تھا۔ جب نواب بہادر دغا سے قتل کر دیئے گئے تو میرؔ صاحب بھی بیکار ہو گئے۔ اس کے بعد وزیر کے دیوان مہا نرائن نے بڑے اشتیاق سے بلا بھیجا اور اس وقت سے ان کی سرکار کے متوسل ہو گئے۔ مگر چند ہی ماہ میں یہاں کا رنگ بدل گیا۔ چند روز گوشہ نشین رہنا پڑا۔

دو تین ماہ بعد راجہ جگل کشور جو محمد شاہ کے عہد میں دیوانِ بنگالہ تھے۔ میرؔ صاحب کو گھر سے اٹھا کر لے گئے۔ جب راجہ مذکور بھی زمانے کے ہاتھوں ناچار ہو گئے تو انھوں نے اپنی عنایت پر میرؔ صاحب کی تقریب راجہ ناگرمل سے کرادی جو اس وقت نائب وزیر اور عمدۃ الملک اور مہاراجہ کے خطاب سے ممتاز تھے۔ یہ تمام امراء میرؔ صاحب سے بڑی مہربانی اور عنایت سے پیش آتے تھے اور ان کی بڑی عزت و حرمت کرتے تھے۔ راجہ ناگرمل کی رفاقت میں میرؔ صاحب بہت دنوں تک رہے۔ اکثر مقامات میں راجہ صاحب کے ساتھ جانا پڑا اور بعض معرکے بھی دیکھے اور راجہ کی بدولت دربار اکبر آباد کی زیارت بھی نصیب ہوئی۔ لیکن ایک ایسا واقعہ پیش آ گیا کہ میرؔ صاحب کو راجہ کی رفاقت چھوڑنی پڑی جس زمانے میں جاٹوں نے فساد مچا رکھا تھا۔ راجہ بھی پریشان تھے۔ اس نے میرؔ صاحب کو شاہی کیمپ میں جو اس وقت فرخ آباد میں سایہ فگن تھا۔ حسام الدین کے پاس بھیجا جسے بادشاہ کے مزاج میں بڑا دخل تھا۔ میرؔ صاحب گئے اور تمام عہد و پیمان کیے۔ لیکن یہاں راجہ کا چھوٹا بیٹا میرؔ صاحب سے خوش نہ تھا۔ اس لئے کہ ان سے راجہ کے بڑے بیٹے سے بہت ربط ضبط تھا۔ اس نے برخلاف باپ کو یہ سمجھایا کہ دکھنیوں کے پاس جانا بہتر ہے۔ چنانچہ راجہ بادشاہ کے لشکر میں نہ گئے اور شہر کی طرف روانہ ہو گئے۔ اس میں میرؔ صاحب کی بہت سبکی ہوئی اور وہ دلّی پہونچ کر

راجہ سے علیحدہ ہو گئے۔

اس کے بعد ہی کا زمانہ ہے کہ میرؔ صاحب لکھتے ہیں:

''فقیر ان ایام میں خانہ نشین تھا۔ بادشاہ اکثر طلب فرماتے۔ مگر میں کبھی نہیں گیا۔ ابوالقاسم خاں پسر ابوالبرکات خاں صوبہ دار کشمیر اور عبدالاحد خاں ا(جو اس وقت بادشاہ کی ناک کا بال تھا) بھائی میرے ساتھ بہت سلوک کرتا تھا، میں کبھی کبھی اس کی ملاقات کو جاتا تھا۔ اور بادشاہ بھی کبھی کبھی کچھ بھیج دیتے تھے۔''

میرؔ صاحب کی زندگی مصائب و آلام کا ایک سلسلہ تھی، جس کا تار بچپن سے لے کر لکھنؤ جانے تک کبھی نہ ٹوٹا لڑکپن ہی میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ سید امان اللہ جوان کے والد کے نہایت عزیز مرید تھے۔ اور میرؔ صاحب انھیں اپنی کتاب میں ہر جگہ عمِ بزرگوار لکھتے ہیں اور جو انھیں باپ سے کم عزیز نہ تھے، وہ پہلے ہی دنیا سے کوچ کر گئے تھے۔ باپ کے مرنے پر بھائی اور عزیز واقارب نے بہت بے مروتی کی۔ دس گیارہ سال کے سن میں بسر اوقات کی فکر دامن گیر ہوئی۔ اس سے ظاہر ہے کہ اس وقت ان کے دل و دماغ کی کیا کیفیت ہوگی۔ جب آگرہ اور اس کے گرد ونواح میں کوئی صورت نہ نکلی تو ناچار دلّی پہنچے۔

اس وقت کی دلّی تاریخ میں خاص حیثیت رکھتی ہے۔ وہ ہندوستان کی جان اور سلطنت مغلیہ کی راجدھانی تھی، مگر ہر طرف سے آفات کا نشانہ تھی۔ اس کی حالت اس عورت کی سی تھی جو بیوہ تو نہیں پر بیواؤں سے کہیں زیادہ دکھیاری ہے۔ اولوالعزم تیمور اور بابر کی اولاد ان کے مشہور آفاق تخت پر بے جان تصویر کی طرح دھری تھی۔ اقبال جواب دے چکا تھا۔ ادبار و انحطاط کے سامان ہو چکے تھے، اور سیاہ روز زوال گرد و پیش منڈلا رہا تھا۔ بادشاہ دست نگر اور امیر امراء مضمحل و پریشان تھے۔ سب سے اوّل نادر شاہ کا حملہ ہوا۔ حملہ کیا تھا خدا کا قہر تھا۔ نادر کی بے پناہ تلوار اور اس کے سپاہیوں کی ہوس ناک غارتگری نے دلّی کو نوچ کھسوٹ کر ویران و برباد کر دیا۔ ابھی یہ کچھ سنبھلنے ہی پائی تھی کہ چند سال بعد احمد شاہ درانی کی چڑھائی ہوئی پھر مرہٹوں، جاٹوں اور روہیلوں نے اودھم مچائی کہ رہی سہی بات بھی جاتی رہی۔ غرض ہر طرف خود غرضی، خانہ جنگی، طوائف الملوکی اور ابتری کا منظر نظر آتا تھا۔ یہ حالات میرؔ صاحب نے اپنی آنکھوں دیکھے اور دیکھے ہی نہیں ان کے چرکے بھی سہے اور ان انقلابات کی بدولت ناکام شاعر کی قسمت

کی طرح ٹھوکریں کھاتے پھرے۔ یہ دلّی کے اقبال کی شام تھی جس کی سحر اب تک طلوع نہیں ہوئی۔

ایسے وقت میں جبکہ پے درپے آفتیں نازل ہو رہی تھیں شاعر بیچارے تو کس گنتی میں ہیں۔ بڑے بڑے وضع داروں اور متوکلوں کے اوسان بجا نہیں رہتے۔ اب تک جو باکمال دلّی میں پڑے وضع داری نباہ رہے تھے۔ ان حادثوں کے بعد وہ بھی نہ ٹک سکے۔ سوائے ایک خواجہ میر دردؔ کے کہ ان کے پائے استقامت میں کبھی لغزش نہ ہوئی۔

دلّی کے اجڑنے کے بعد لکھنؤ آباد نظر آتا تھا۔ آصف الدولہ سا لکھ لُٹ نواب تھا۔ اہل کمال کی قدر ہونے لگی۔ پھر جو اٹھا وہیں کا ہو رہا۔ سب سے پہلے نادر شاہ کی تباہی کے بعد سراج الدین علی خان آرزوؔ نے اُدھر کا رخ کیا۔ ابھی ان کے لئے کوئی صورت نہ نکلی تھی کہ انتقال کر گئے اس کے بعد مرزا محمد رفیع سوداؔ تشریف لے گئے۔ سوداؔ کے انتقال کے بعد میرؔ صاحب نے نواب آصف الدولہ کے یاد کرنے پر (۱۱۹۷ھ ۸۲-۱۷۸۳ء) میں دلّی سے لکھنؤ کوچ فرمایا۔ میرؔ صاحب کے جاتے ہی دلّی سونی ہوگئی۔ اور میر حسن، میر سوز، جراُتؔ سب لکھنؤ میں جا بسے اور دلّی کی رونق لکھنؤ میں آگئی۔

میرؔ صاحب نے اپنے لکھنؤ جانے کا حال اس طرح لکھا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جبکہ دلّی میں خانہ جنگی اور ابتری بپا ہے:۔

> ''فقیر خانہ نشین تھا اور چاہتا تھا کہ شہر سے نکل جائے لیکن بے سروسامانی کی وجہ سے معذور تھا۔ میری عزت و آبرو کی حفاظت کے لئے نواب وزیر الممالک آصف الدولہ بہادر آصف الملک کے دل میں خیال آیا کہ میرؔ میرے پاس چلا آئے تو اچھا ہو۔ میری طلبی کے لئے نواب سالار جنگ پسر اسحاق خاں، موتمن الدولہ اور نواب اسحٰق خاں کے چھوٹے بھائی نجم الدولہ نے جو وزیر اعظم کے خالو ہوتے تھے۔ ان قدیم تعلقات کی وجہ سے جو میرے ماموں سے تھے کہا کہ اگر نواب صاحب از راہِ عنایت کچھ زادِ راہ عنایت فرمائیں تو البتہ میرؔ صاحب آسکتے ہیں۔ نواب صاحب نے اجازت دی اور انہوں نے سرکار سے زادِ راہ لے کر مجھے لکھا کہ نواب والا جناب آپ کو یاد فرماتے ہیں۔ جس طرح ہو سکے آپ یہاں آجایئے۔ میں پہلے ہی سے دل برداشتہ بیٹھا تھا۔ خط آتے ہی لکھنؤ روانہ

ہوگیا۔ چونکہ خدا کا یہی منشاء تھا میں بے یارومددگار، بغیر قافلے اور رہبر کے فرخ آباد کے رستے سے گزرا۔ وہاں کے رئیس مظفر جنگ تھے انھوں نے ہر چند چاہا کہ کچھ روز وہاں ٹھہر جاؤں مگر میرے دل نے قبول نہ کیا۔ دو ایک روز کے بعد روانہ ہو کر منزل مقصود پر پہنچ گیا۔ اوّل سالار جنگ کے یہاں گیا۔ خدا انھیں سلامت رکھے بڑی عزت وتوقیر سے پیش آئے اور جو کچھ مناسب تھا بندگان عالی کی جناب میں کہلا کے بھیجا چار پانچ روز بعد اتفاقاً نواب عالی جناب مرغوں کی لڑائی کے لئے تشریف لائے میں بھی وہاں تھا۔ ملازمت حاصل کی۔ محض فراست سے دریافت فرمایا کہ میر تقی ہو؟ اور نہایت لطف وعنایت سے بغل گیر ہوئے اور اپنے ساتھ نشست کے مقام پر لے گئے اپنے شعر مجھے مخاطب کر کے سنائے۔ سبحان اللہ ''کلام الملوک ملوک الکلام'' اس کے بعد فرط مہربانی سے مجھ سے فرمائش کی۔ اس روز میں نے اپنی غزل کے چند شعر عرض کیئے۔ رخصت کے وقت نواب سالار جنگ نے کہا اب میؔر صاحب حسب الطلب حاضر ہو گئے ہیں۔ بندگانِ عالی مختار ہیں انھیں کوئی جگہ عنایت فرمادی جائے۔ جب مرضی مبارک ہو یاد فرمائیں فرمایا کہ میں کچھ مقرر کر کے آپ کو اطلاع کر دوں گا۔ دو تین روز بعد یاد فرمایا حاضر ہوا اور جو قصیدہ میں نے مدح میں کہا تھا پڑھا۔ سماعت فرمایا اور کمال لطف کے ساتھ اپنے ملازموں کے سلسلے میں داخل فرمایا اور ہمیشہ میرے حال پر عنایت ومہربانی فرماتے رہے۔''

اب میؔر صاحب کی دلّی کی بودوباش کا خاتمہ ہوتا ہے اور لکھنؤ کی نئی زندگی شروع ہوتی ہے۔ از روئے صاحب گلزار ابراہیم میؔر صاحب لکھنؤ ۱۱۹۷ھ میں پہنچے۔ اس وقت ان کی عمر ساٹھ برس کی تھی۔ باقی عمر تادم آخر ۱۲۲۵ھ تک لکھنؤ میں بسر ہوئی۔

لکھنؤ آنے سے پہلے میؔر صاحب کی شہرت یہاں پہنچ چکی تھی چنانچہ جب آپ یہاں پہنچے تو لوگوں نے ان کے لئے آنکھیں بچھادیں۔ امیر سے لے کر غریب تک اور بادشاہ سے لے کر فقیر تک نے اعزاز وقدر دانی میں سبقت کی۔ گویا میؔر صاحب کے آنے سے لکھنؤ کو بھاگ لگ گئے۔ شعروسخن میں جان

پڑ گئی۔ اور مشاعروں کی رونق بڑھ گئی۔ میؔر صاحب مرجع کمال بن گئے دور دور سے لوگ اس شوق میں آتے تھے کہ میؔر صاحب کی زبان مبارک سے ان کا کلام سنیں اور اپنے اپنے شہروں کو ان کے اشعار بطور سوغات لے کے جائیں۔ یہ مقبولیت اُردو کے کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں ہوئی تھی۔ اس وقت سے اب تک میؔر صاحب کے کمال کا سکّہ لوگوں کے دلوں پر بیٹھا ہوا ہے اور بڑے بڑے شاعروں نے انھیں استاد مانا ہے۔ چنانچہ مرزا غالبؔ فرماتے ہیں۔

ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میؔر بھی تھا

ایک دوسری جگہ فرماتے ہیں۔

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخؔ — آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میؔر نہیں

ذوقؔ کا ایک شعر ہے:

نہ ہوا پر نہ ہوا میؔر کا انداز نصیب — ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

میؔر صاحب اپنے کمال سے خود واقف تھے اور انھیں اس پر ناز تھا اور اس کا اظہار انھوں نے جابجا اس طور سے کیا ہے کہ دوسرے کی مجال نہیں۔ چنانچہ چند اشعار اس مضمون کے یہاں نقل کیے جاتے ہیں۔

ریختہ رتبے کو پہونچایا ہوا اس کا ہے — معتقد کون نہیں میر کی اُستادی کا
کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میؔر کے — کچھ ایسی طرز بھی نہیں ایہام بھی نہیں
جہاں سے دیکھیے یک شعر شور انگیز نکلے ہیں — قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں
جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز — تاحشر جہاں میں میرا دیوان رہے گا
اس فن میں کوئی بے تہ کیا ہو مرا معارض — اول تو میں سند ہوں، پھر یہ میری زبان ہے
اگرچہ گوشہ نشیں ہوں میں شاعروں میں میؔر — پہ میرے شور نے روئے زمیں تمام لیا
باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنیے گا — پڑھتے کسی کو سنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا
برسوں لگی ہوئی ہیں جب مہر و مہ کی آنکھیں — تب کوئی ہم سا صاحب، صاحب نظر بنے ہے
سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا — مستند ہے مرا فرمایا ہوا

اس آخری شعر میں تعلّی کی انتہا ہوگئی ہے۔ کسی دوسرے شخص کی کیا مجال ہے کہ وہ ''فرمانے کا

لفظ'' اپنے لیے اس طور سے لکھے۔ یہ میؔر صاحب ہی کو زیبا تھا۔

میر صاحب کی شاعری اپنی بعض خصوصیتوں کی وجہ سے اُردو زبان میں نہ صرف ممتاز حیثیت رکھتی ہے بلکہ اپنی نظیر نہیں رکھتی۔ الفاظ کا صحیح استعمال اور ان کی خاص تربیت وترکیب زبان میں موسیقی پیدا کر دیتی ہے۔ اس کے ساتھ اگر سادگی اور پیرایہ بیان بھی عمدہ ہو تو شعر کا رتبہ بہت بلند ہو جاتا ہے۔ میر صاحب کے کلام میں یہ سب خوبیاں موجود ہیں اور اسکے ساتھ ہی ان کا کلام ایسا درد بھرا ہوا ہے کہ اس کے پڑھنے سے دل پر چوٹ سی لگتی ہے۔ جو لطف سے خالی نہیں ہوتی۔ ان کی زبان کی فصاحت اور سادگی' سوز وگداز مضامین کی جدّت اور تاثیر میں ایسی خوبیاں ہیں جو اُردو کے کسی دوسرے شاعر میں نہیں پائی جاتیں۔ ان کی شاعری عاشقانہ ہے۔ لیکن کہیں کہیں وہ اخلاقی اور حکیمانہ مضامین کو اپنے رنگ میں ایسی سادگی، صفائی اور خوبی سے ادا کر جاتے ہیں۔ جس پر ہزار بلند پروازیاں اور نازک خیالیاں قربان ہیں۔ یہ خاص انداز میؔر صاحب کا ہے مگر ان کا کلام حسرت وناکامی' حرمان ومایوسی سے بھرا ہوا ہے اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ میؔر صاحب بہت بڑے درویش کے بیٹے تھے۔ ان کے بچپن کا تمام زمانہ درویشوں ہی کی صحبت میں گزرا سید امان اللہ جنھیں میؔر صاحب چچا کہتے تھے اور حقیقت یہ ہے کہ انھیں کی آغوش شفقت میں پرورش اور تربیت پائی جب کبھی کسی درویش سے ملنے جاتے تو میؔر صاحب کو ساتھ لے جاتے اور یہ ان کی ملاقاتوں اور صحبتوں میں حاضر رہتے۔ ان کے والد کی خدمت میں بھی اکثر درویش اور دوسرے لوگ حاضر ہوتے۔ یہ چپکے چپکے سب کچھ دیکھتے اور سُنتے رہتے تھے۔ خود والد نے سید امان اللہ یا میؔر صاحب کو تلقین کی کہ وہ بھی درویشانہ اور صوفیانہ اور خاص کر عشق اختیار کرنے کی تاکید فرماتے تھے۔

''بیٹا عشق اختیار کرو کہ عشق ہی کا اس کارخانے پر تسلط ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو یہ تمام نظام درہم برہم ہو جاتا۔ بے عشق کے زندگانی وبال ہے اور عشق میں دل کھونا اصل کمال ہے عشق بساز دو عشق بسوز دعالم میں جو کچھ ہے، وہ عشق ہی کا ظہور ہے بیٹا زمانہ سیّال ہے یعنی بہت کم فرصت، یعنی اپنی تربیت سے غافل نہ رہو۔ اس رستے میں بہت نشیب وفراز ہیں۔ دیکھ کر چلو' ایسے پھول کا بلبل بنو جو سدا بہار ہو...... فرصت کو غنیمت سمجھو اور اپنے تئیں پہچاننے کی کوشش کرو۔''

جب دن رات یہی صدائیں کان میں پڑتی رہیں تو وہ بچہ بڑا ہو کر درویش نہیں تو درویش منش

ضرور ہو کر رہے گا۔ وہ اپنے والد کے متعلق لکھتے ہیں:۔

''جوان صالح اور عاشق پیشہ تھے۔ دل میں گرمی اور سوز رکھتے تھے۔ اخلاقِ سنجیدہ اور اوصاف حمیدہ رکھتے۔ استقامت ایسی تھی کہ شاید کسی میں ہو طبعش مشکل پسند' جانش دردمند' مژگان نم' حال درہم۔''

یہی اوصاف وراثتاً میر صاحب کو بھی ملے اس پر لڑکپن میں یتیم ہو گئے۔ ایک تو یتیمی کا صدمہ دوسرے عزیز و اقارب کی طوطا چشمی، زمانے کی بے مروتی، بے سروسامانی یہ ایسی حالتیں نہ تھی کہ ان کے دل پر اثر نہ کرتیں۔ پھر وہ ایسے زمانے میں پیدا ہوئے جبکہ مسلمانوں کے اقبال کا ستارہ گہنا رہا تھا اور ہر طرف مایوسی اور ناکامی نظر آتی تھی اور ان حیرت انگیز اور زہرہ گداز واقعات اور انقلابات کو دیکھا اور برتا جو چند خاندانوں اور شہروں کا نہیں ملکوں اور قوموں کا خاتمہ کر دیتے ہیں۔ ممکن نہ تھا کہ میر صاحب کی سی اثر قبول طبیعت ان حالات سے متاثر نہ ہوتی یہی وجہ ہے کہ اگرچہ ان کے کلام کی فصاحت و شستگی سے خاص لطف حاصل ہوتا ہے مگر پڑھنے والے کے دل پر مایوسانہ اثر پیدا کئے بغیر نہیں رہتا۔ شگفتگی اور زندہ دلی میر صاحب کی تقدیر میں نہیں تھی، وہ سراپا یاس و حرماں تھے اور یہی حال ان کے کلام کا ہے گویا ان کا کلام ان کی طبیعت و سیرت کی ہو بہو تصویر ہے اور غالباً یہی وجہ ہے کہ وہ اصلیت اور حقیقت سے خالی نہیں۔

یہ رائے قیاسی یا فرضی نہیں ''ذکر میر'' پڑھنے کے بعد اس بات کا یقین ہو جاتا ہے کہ ان کا ہر شعر ان کے درد دل کی تصویر ہے۔ غزلوں سے صرف ان کی طبیعت کا رنگ معلوم ہوتا ہے۔ یہ معلوم ہونا دشوار ہے کہ کون سی غزل کس وقت اور کس حالت میں لکھی ہے۔ لیکن بعض واقعات جو ضمناً آ گئے ہیں۔ ان کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ میر صاحب کی شاعری کا بہت سا حصہ آپ بیتی اور اپنے دل کی کیفیت ہے۔ مثلاً خان آرزو کی بے مروتی اور دل آزار سلوک اور اپنی بے نوائی اور بیکسی کا ان کے قلب پر بڑا صدمہ تھا اور وہ بہت ہی شکستہ دل اور دل گرفتہ رہتے تھے۔ اسی غم و غصے میں ان پر جنون کی سی حالت طاری ہو گئی اور انھیں چاند میں ایک عجیب صورت نظر آنے لگی جس سے ان کی وحشت اور دیوانگی اور بڑھ گئی۔ اس حالت کو ہم انھیں کے الفاظ میں نقل کرتے ہیں:۔

''در شب ماہ پیکرے خوش صورت با کمال خوبی از بزم قمر انداز طرف من میکرد دموجب بیخودی می شد بہر طرف کہ چشم می افتاد برآں رشک پری می افتاد' بہر

جا کہ نگاہ میکردم تماشائے آن غیرت حوری کردم، درو بام وصحن خانہ ورق تصویر شدہ بود یعنی از حیرت افزائی از شش جہت رومی نمود۔ گاہے چوں ماہ چہاردہ مقابل گاہے سیر گاہ او منزلِ دل اگر نظر بر گل مہتاب می افتاد آتشے در جان بیتاب می افتاد، ہر شب بہ او صحبت ہر صبح بے او وحشت دمے کی سفیدۂ صبح می دمید از دل گرم آہ سرمی کشید یعنی آہ می کرد و انداز ماہ می کرد۔ تمام روز جنون می کردم، دل در یادِ او خوں می کرم۔ کف برلب چوں دیوانہ و مست۔ پارہ ہائے سنگ در دستِ من افتاں و خیزاں مردم از من گریزاں۔ تا چار ماہ آن گل شب افروز رنگ تازہ می ریخت و از فتنہ خرامی با قیامت می انگیخت، ناگاہ موسم گل رسید، داغ سودا سیاہ گردید یعنی چوں پریدار شدم مطلق از کار شدم صورت آن شکل وہمیں در نظر خیال مشکینش در سر، شائستۂ کنارہ گیر شدم، زندانی و زنجیری شدم۔''

اب اس کے بعد میر صاحب کی مثنوی ''خواب وخیال'' پڑھیے، اس قلبی واردات کی تصویر اور اس خواب کی تعبیر صاف نظر آتی ہے۔ یہ محض خواب وخیال ہی نہیں بلکہ ایک واقعہ تھا جو ان کے مایوس اور حزیں دل پر گذرا تھا۔

یا جب جاٹوں کی سرکشی اور فتنہ پردازی سے تنگ آکر راجہ ناگرمل بیس ہزار گھروں سمیت جن میں زیادہ تر انھیں سے وابستہ تھے۔ اپنا عزیز مقام چھوڑ کر کاماں جاتے ہیں (میر صاحب بھی اس سفر میں راجہ صاحب کے ہمراہ تھے) تو میر صاحب نے ایک مخمس لکھا جس میں اپنی پریشان حالی اور اس بُرے وقت کا رونا رویا ہے۔ اسی قسم کی اور نظمیں بھی ہیں (مثلاً اپنے گھر کا حال وغیرہ) جن میں اپنی بپتا بیان کی ہے۔ اگرچہ یہ وقتی حالات اور ایک شخصِ واحد کی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں لیکن سچا شاعر ان کو اس انداز اور خوابی سے بیان کر جاتا ہے کہ ہر شخص لطف حاصل کر سکتا ہے۔ وہ مر جاتا ہے مگر چھوٹے چھوٹے بے حقیقت واقعات اس کے لطف بیان کی بدولت ہمیشہ کے لئے زندہ رہ جاتے ہیں۔

ان کا کلام دور از کار استعارات، بعید از قیاس مبالغے اور خلاف عادت امور سے پاک ہے۔ بھونڈے اور بے جا تکلف وتصنع اور فضول لفاظی کا نام نہیں۔ وہ قلبی واردات اور کیفیات کو نہایت سادہ شستہ اور صاف زبان میں ایسے دلکش اسلوب میں بیان کرتے ہیں کہ جو بات وہ کہنی چاہتے ہیں وہ دل

میں اتر جاتی ہے۔غرض یہ کہ ان کا کلام بہ لحاظ فصاحت وروانی سہل ممتنع ہے اور سہل ممتنع کلام کا تجزیہ کر کے الگ اس کی خوبی کا گنوانا ناممکن ہے کیونکہ اس سے کلام کی خوبی کا اندازہ تو ہوتا نہیں البتہ اس کی نسبت غلط فہمی پیدا کر دینے کا اندیشہ ضرور ہوتا ہے۔

شاعر کے کلام کا ایک بڑا معیار اس کے کلام کی تاثیر ہے۔اگر اس معیار پر میرؔ صاحب کے کلام کو جانچا جائے تو ان کا مرتبہ شعراء میں سب سے اعلیٰ پایا جاتا ہے۔ان کے اشعار سوز وگداز اور درد کی تصویریں ہیں۔زبان سے نکلتے ہی دل میں جا کر بیٹھ جاتے ہیں۔میرؔ صاحب کی عمر کوئی نوے برس کی تھی اور ان کو وفات پائے بھی سو برس سے زیادہ ہوتے ہیں لیکن اب تک یہ حال ہے کہ لوگ ان کے کلام کو پڑھ پڑھ کر مزے لیتے اور سر دھنتے ہیں۔

میری یہ رائے میرؔ صاحب کے منتخب کلام کی نسبت ہے۔ورنہ ان کی ضخیم کلیات میں رطب ویابس سب کچھ بھرا پڑا ہے۔مولانا آزردہ نے ان کے کلام کی نسبت اپنے تذکرے میں صحیح لکھا ہے کہ "پستش بغایت پست وبلندش بغایت بلند است۔" اس پر مولانا حالیؔ کی عام رائے کا نقل کر دینا جو انھوں نے شعراء کی نسبت لکھی ہے، لطف سے خالی نہ ہوگا:۔

> "یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ دنیا میں جتنے شاعر استاد مانے گئے ہیں یا جن کو استاد ماننا چاہئے ان میں ایک بھی ایسا نہ نکلے گا جس کا تمام کلام اوّل سے آخر تک حسن ولطافت کے اعلیٰ درجے پر واقع ہوا ہو کیونکہ یہ خاصیت صرف خدا ہی کے کلام میں ہوسکتی ہے۔شاعر کی معراج کمال یہ ہے کہ اس کا عام کلام ہموار اور اصول کے موافق ہو اور کہیں کہیں اس میں ایسا حیرت انگیز جلوہ نظر آئے جس سے شاعر کا کمال خاص وعام کے دلوں پر نقش ہو جائے۔البتہ اتنی بات ہے کہ اس کے عام اشعار بھی خاص خاص اشخاص کے دل پر خاص خاص حالتوں میں تقریباً ویسا ہی اثر کریں جیسا کہ اس کا خاص کلام ہر شخص کے دل پر ہر حالت میں اثر کرتا ہے اور یہ بات اسی شاعر میں پائی جاسکتی ہے جس کا کلام سادہ اور نیچرل ہو۔

میرؔ صاحب کے کلام میں ایسے حیرت انگیز جلوے نظر آتے ہیں جس طرح بعض اوقات سمندر کی سطح دیکھنے میں معمولی اور بے شور وشر نظر آتی ہے لیکن اس کے نیچے ہزاروں لہریں موجزن ہوتی اور ایک

کھلبلی مچائے رکھتی ہیں اسی طرح اگر چہ میر صاحب کے اشعار کے الفاظ ملائم' دھیمے، سلیس اور سادہ ہوتے ہیں لیکن ان کی تہہ میں غضب کا جوش یا درد چھپا ہوتا ہے۔ الفاظ کی سلاست اور ترتیب کی سادگی لوگوں کو اکثر دھوکا دیتی ہے۔ وہ اُن پر سے بے خبر گذر جاتے ہیں اور یہ نہیں دیکھتے کہ شاعر نے ان سلیس الفاظ اور معمولی ترتیب میں کیا کیا کمال بھر رکھے ہیں۔ میر صاحب کا کلام اس بارے میں اپنا جواب نہیں رکھتا اور غور سے پڑھنے کے قابل ہے۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ پڑھنے والے قدیم الفاظ یا محاورہ یا متروک ترکیب کو دیکھ کر شعر چھوڑ دیتے ہیں اور یہ نہیں دیکھتے کہ اسی لفظ یا ترکیب نے جسے وہ متروک سمجھتے ہیں خاص لطف پیدا کر دیا ہے۔ یا کم سے کم شعر کے حسن میں حارج نہیں۔

میں یہاں چند شعر مثال کے طور پر نقل کرتا ہوں جس سے ان کے کلام کی حسن وخوبی اور ان کے خاص انداز کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا　　دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں　　تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا
ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر　　اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا
یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ　　نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا
جو اس شور سے میر روتا رہے گا　　تو ہمسایہ کا ہے کو سوتا رہے گا

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا
عہدِ جوانی رو رو کاٹا' پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا
یاں کے سفید وسیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا اور دن کو جوں توں شام کیا

گل کی جفا بھی دیکھی' دیکھی وفائے بلبل　　اک مشت پر پڑے تھے گلشن میں جائے بلبل

کیوں کر گلی سے اس کی اٹھ کر میں چلا جاتا
یاں خاک میں ملنا تھا لوہو میں نہانا تھا

کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا منہ
کل میرؔ کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانا تھا

جفائیں دیکھ لیاں، بے وفائیاں دیکھیں
بُرا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

ہوگا کسی دیوار کے سائے کے تلے میرؔ
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

اک شخص مجھی سا تھا کہ تھا تجھ سے پہ عاشق
وہ اس کی وفا پیشگی وہ اس کی جوانی

یہ کہہ کے میں رویا تو لگا کہنے نہ کہہ میرؔ
سُنتا نہیں میں ظلم رسیدوں کی کہانی

جب کوندتی ہے بجلی تب جانب گلستاں
رکھتی ہے چھیڑ میرے خاشاک آشیاں سے

خاموشی ہی میں ہم نے دیکھی ہے مصلحت اب
ہر اک سے حال دل کا مدت کہا زباں سے

جب نام تیرا لیجئے تب چشم بھر آوے
اس طرح سے جینے کو کہاں سے جگر آوے

مستقل روتے ہی رہیے تو بجھے آتشِ دل
ایک دو آنسو تو اور آگ لگا جاتے ہیں

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

عشق ہمارے خیال پڑا ہے خواب گیا آرام گیا
دل کا جانا ٹھہر گیا ہے صبح گیا یا شام گیا

جی ہی دینے کا نہیں کڑھنا فقط
اس کے در سے جانے کی حسرت بھی ہے

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

اس آخری شعر پر مولانا حالیؔ نے اپنے مقدمہ دیوان میں ایک بہت ہی پرلطف لطیفہ لکھا ہے جس میں نہ صرف اس شعر کی خوبی بلکہ میرؔ صاحب کے کلام کی خصوصیت کا پورا اندازہ ہوتا ہے۔ مولانا فرماتے ہیں:۔

> ''مولانا آزردہؔ کے مکان پر ان کے چند احباب جن میں مومنؔ اور شیفتہؔ بھی تھے ایک روز جمع تھے۔ میر کا یہ شعر پڑھا گیا۔ شعر کی بے انتہا تعریف ہوئی اور یہ سب کو خیال ہوا کہ اس قافیے کو ہر شخص اپنے اپنے سلیقہ اور فکر کے موافق باندھ کر دکھائے سب قلم دوات اور کاغذ لے کر الگ الگ بیٹھ گئے اور فکر کرنے لگے۔ اسی وقت ایک اور دوست وارد ہوئے مولانا سے پوچھا کہ حضرت کس فکر میں بیٹھے ہیں؟ مولانا نے کہا ''قل ھو اللہ کا جواب لکھ رہا ہوں۔''

کھلبلی مچائے رکھتی ہیں اسی طرح اگر چہ میرؔ صاحب کے اشعار کے الفاظ ملائم، دھیمے، سلیس اور سادہ ہوتے ہیں لیکن ان کی تہہ میں غضب کا جوش یا درد چھپا ہوتا ہے۔ الفاظ کی سلاست اور ترتیب کی سادگی لوگوں کو اکثر دھوکا دیتی ہے۔ وہ اُن پر سے بے خبر گذر جاتے ہیں اور یہ نہیں دیکھتے کہ شاعر نے ان سلیس الفاظ اور معمولی ترتیب میں کیا کیا کمال بھر رکھے ہیں۔ میرؔ صاحب کا کلام اس بارے میں اپنا جواب نہیں رکھتا اور غور سے پڑھنے کے قابل ہے۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ پڑھنے والے قدیم الفاظ یا محاورہ یا متروک ترکیب کو دیکھ کر شعر چھوڑ دیتے ہیں اور یہ نہیں دیکھتے کہ اسی لفظ یا ترکیب نے جسے وہ متروک سمجھتے ہیں خاص لطف پیدا کر دیا ہے۔ یا کم سے کم شعر کے حسن میں حارج نہیں۔

میں یہاں چند شعر مثال کے طور پر نقل کرتا ہوں جس سے ان کے کلام کی حسن وخوبی اور ان کے خاص انداز کا اندازہ ہوسکتا ہے۔

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا — دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں — تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا
ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر — اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا
یاد اس کی اتنی خوب نہیں میرؔ باز آ — نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا
جو اس شور سے میر روتا رہے گا — تو ہمسایہ کا ہے کو سوتا رہے گا

اُلٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوانے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا
عہدِ جوانی رو رو کاٹا، پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا
یاں کے سفید وسیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا اور دن کو جوں توں شام کیا

گل کی جفا بھی دیکھی، دیکھی وفائے بلبل — اک مشت پر پڑے تھے گلشن میں جائے بلبل

کیوں کر گلی سے اس کی اٹھ کر میں چلا جاتا ۔۔۔ یاں خاک میں ملنا تھا لوہو میں نہانا تھا
کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا منہ ۔۔۔ کل میؔر کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانا تھا
جفائیں دیکھ لیاں، بے وفائیاں دیکھیں ۔۔۔ بُرا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں
ہوگا کسی دیوار کے سائے کے تلے میؔر ۔۔۔ کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو
اک شخص مجھی سا تھا کہ تھا تجھ سے پہ عاشق ۔۔۔ وہ اس کی وفا پیشگی وہ اس کی جوانی
یہ کہہ کے میں رویا تو لگا کہنے نہ کہہ میؔر ۔۔۔ سُنتا نہیں میں ظلم رسیدوں کی کہانی
جب کوندتی ہے بجلی تب جانب گلستاں ۔۔۔ رکھتی ہے چھیڑ میرے خاشاک آشیاں سے
خاموشی ہی میں ہم نے دیکھی ہے مصلحت اب ۔۔۔ ہر اک سے حال دل کا مدّت کہا زباں سے
جب نام تیرا لیجئے تب چشم بھر آوے ۔۔۔ اس طرح سے جینے کو کہاں سے جگر آوے
مستقل روتے ہی رہیے تو بجھے آتشِ دل ۔۔۔ ایک دو آنسو تو اور آگ لگا جاتے ہیں
شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے ۔۔۔ دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
عشق ہمارے خیال پڑا ہے خواب گیا آرام گیا ۔۔۔ دل کا جانا ٹھہر گیا ہے صبح گیا یا شام گیا
جی ہی دینے کا نہیں کڑھنا فقط ۔۔۔ اس کے در سے جانے کی حسرت بھی ہے
اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے ۔۔۔ دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

اس آخری شعر پر مولانا حالؔی نے اپنے مقدمہ دیوان میں ایک بہت ہی پر لُطف لطیفہ لکھا ہے جس میں نہ صرف اس شعر کی خوبی بلکہ میؔر صاحب کے کلام کی خصوصیت کا پورا اندازہ ہوتا ہے۔ مولانا فرماتے ہیں:۔

"مولانا آزردؔہ کے مکان پر ان کے چند احباب جن میں مومنؔ اور شیفتؔہ بھی تھے ایک روز جمع تھے۔ میؔر کا یہ شعر پڑھا گیا۔ شعر کی بے انتہا تعریف ہوئی اور یہ سب کو خیال ہوا کہ اس قافیے کو ہر شخص اپنے اپنے سلیقہ اور فکر کے موافق باندھ کر دکھائے سب قلم دوات اور کاغذ لے کر الگ الگ بیٹھ گئے اور فکر کرنے لگے۔ اسی وقت ایک اور دوست وارد ہوئے مولانا سے پوچھا کہ حضرت کس فکر میں بیٹھے ہیں؟ مولانا نے کہا "قل ھو اللہ کا جواب لکھ رہا ہوں۔"

مولانا حالیؔ نے اسی شعر کے متعلق یہ رائے ظاہر کی ہے۔

''ظاہر ہے کہ جوش جنوں میں گریباں یا دامن یا دونوں کا چاک کرنا نہایت مبتذل اور پامال مضمون ہے جس کو قدیم زمانے سے لوگ برابر باندھتے چلے آئے ہیں۔ ایسے چیتھڑے ہوئے مضمون کو میرؔ نے باوجود غایت درجے کی سادگی کے ایک اچھوتے نرالے اور دلکش اسلوب میں بیان کیا ہے کہ اس سے بہتر اسلوب تصور میں نہیں آسکتا۔ اس اسلوب میں بڑی خوبی یہی ہے کہ سیدھا سادا ہے، نیچرل ہے اور باوجود اس کے بالکل انوکھا ہے۔''

یہی خوبی میرؔ کے تمام منتخب کلام میں پائی جاتی ہے۔ چنانچہ چند اشعار جو نمونے کے طور پر اوپر لکھے گئے ہیں ان کے پڑھنے سے معلوم ہوگا کہ زبان کی سلاست وفصاحت کے ساتھ پیرایۂ بیان کس قدر دلکش نرالا اور پُر تاثیر ہے۔

یوں تو میرؔ صاحب کے تمام نامور ہم عصروں کے کلام میں سادگی صفائی اور روز مرے کی پابندی پائی جاتی ہے لیکن محض سلاست اور زبان کی فصاحت کام نہیں آسکتی جب تک بیان میں تازگی ادائے مطلب میں شگفتگی اور خیال میں بلندی وجدّت نہ ہو۔ میرؔ صاحب کے کلام میں یہ سب خوبیاں ایک جا جمع ہیں اور پھر اس پر درد اور تاثیر خداداد معلوم ہوتی ہے اسی وجہ سے وہ اپنے تمام ہم عصروں میں ممتاز اور اُردو شاعروں میں خاص درجہ رکھتے ہیں اور ان کی اس ممتاز خصوصیت کو اب تک کوئی نہیں پہونچا ہے البتہ خواجہ میرؔ دردؔ ایک ایسے شاعر ہیں جنھوں نے سلاست وفصاحت زبان کے ساتھ اخلاقی مضامین اور صوفیانہ خیالات کی چاشنی دی ہے اور کلام میں درد پیدا کیا ہے۔ بیان میں جدت اور تازگی بھی پائی جاتی ہے جس سے وہ میرؔ صاحب کے لگ بھگ پہنچ جاتے ہیں لیکن بیان میں گھلاوٹ نہیں ہے۔ جو میرؔ صاحب کے ہاں ہے اور نہ غایت درجہ کی سلاست وسادگی کے ساتھ وہ سوز وگداز ہے اور نہ تخیل کی وہ شان ہے جو شاعری کی جان ہے۔ خصوصاً بیان کا وہ انوکھا انداز جس میں ایک خاص نزاکت ہوتی ہے نظر نہیں آتا۔ میرؔ صاحب کا بڑا کمال اسی میں ہے۔ میر انیسؔ بھی جن کا فصاحت میں بہت بلند درجہ ہے اور جو سوز وغم کے بیان میں اپنی نظیر نہیں رکھتے میرؔ صاحب کو نہیں پہنچتے میر انیسؔ میں پھر بھی تکلف اور تصنع آجاتا ہے۔ میرؔ اس سے بالکل بری ہے وہ خود سوز وغم کا پُتلا ہے اور اس کا شعر سوز وغم کی صحیح اور سچی تصویر ہے

جس میں تکلف کا نام نہیں۔ میر انیسؔ کے ہاں خیال کے مقابلے میں الفاظ کی بہتات ہے اور خیال سے پہلے لفظ پر نظر پڑتی ہے۔ لیکن میرؔ کے اشعار میں الفاظ خیال کے ساتھ اس طرح لپٹے ہوئے ہیں کہ پڑھنے والا محو ہو جاتا ہے۔ اور اسے لفظ خیال سے الگ نظر نہیں آتا۔ میر انیسؔ کے ہاں دھوم دھام اور بلند آہنگی ہے۔ میرؔ کے ہاں سکون اور خاموشی ہے اور اس کے شعر چپکے چپکے خود بخود دل پر اثر کرتے چلے جاتے ہیں۔ جس کی مثال اس نشتر کی سی ہے جس کی دھار نہایت باریک اور تیز ہے اور اس کا اثر اسی وقت معلوم ہوتا ہے جب وہ دل پر کھٹکتا ہے۔ میر انیسؔ رُلاتے ہیں میرؔ خود روتا ہے۔ یہ آپ بیتی ہے اور وہ جگ بیتی۔

میرؔ کے کلام کی جن خصوصیتوں کا ذکر ہوا ہے وہ مثال سے پوری طرح واضح ہو جائیں گی جو اشعار نمونے کے طور پر اوپر لکھے گئے ہیں ان میں کا ایک شعر ہے۔

ہوگا کسی دیوار کے سائے کے تلے میرؔ
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

اس شعر کا حسن شرح و بیان سے باہر ہے۔ آرام طلب کا لفظ اس کی جان ہے۔ اس لفظ کو نظر میں رکھئے اور پھر اس شعر کو غور سے ملاحظہ کیجئے تو شعر کا اصلی لطف سمجھ میں آجائے گا۔ ایک شخص جو محبت کے سبب عیش و آرام پر لات مار کے اور گھر بار چھوڑ کر بے یار و بے خانماں، آوارہ و سرگرداں محبوب کی دیوار کے نیچے پڑا ہے اسے طعنہ دیا جاتا ہے کہ آرام طلب ہے اور ایسے آرام طلب کو محبت سے کیا کام جب یہ آرام طلبی ہے تو قیاس کرنا چاہئے کہ محبت کی مصیبت کیا ہوگی اور شاعر عاشق سے کیا توقع رکھتا ہے۔ ایک دوسری مثال لیجئے۔

اک شخص مجھی سا تھا کہ تھا تجھ سے پہ عاشق وہ اس کی وفا پیشگی وہ اس کی جوانی
یہ کہہ کے میں رویا تو کہنے لگا نہ کہہ میرؔ سُنتا نہیں میں ظلم رسیدوں کی کہانی

اس میں کوئی اعلیٰ درجے کا مضمون یا کوئی مبالغہ یا استعارہ و تشبیہہ یا کسی قسم کی صنعت نہیں۔ مگر اظہار مطلب کے لئے کیسا خوبصورت پیرایہ اختیار کیا گیا ہے۔ اس قسم کے اظہارِ حال میں سخت مشکل پیش آتی ہے اور انسان ہزار کوشش کرے اور کیسا ہی پہلو کیوں نہ اختیار کرے، پھوہڑ پنے سے بچ نہیں سکتا۔ شاعر نے اس بدتمیزی سے بچنے کے لئے پردے ہی پردے میں نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ درد

دل کا اظہار کیا ہے اور اس پیرائے سے جو اثر پیدا ہوسکتا ہے وہ کبھی صاف صاف اپنے حال کے بیان کرنے سے نہیں ہوسکتا اور پھر لطف یہ ہے کہ اس میں کہیں معشوق کی جفا یا بے وفائی کا ذکر نہیں۔ صرف عاشق کی جوانی اور حالِ زار کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اور یہ کہہ کے اس کا رونے لگنا، اس کے دردِ دل کو آشکارا کر دیتا ہے۔ اور یہاں پر وہ خود بخود اُٹھ جاتا ہے۔ یہ پیرایہ غضب کا درد انگیز ہے، اور پھر معشوق کے جواب نے اس درد میں ہزاروں ٹیسیں پیدا کر دی ہیں۔ یہ میر صاحب کا خاص کمال ہے اور یہی چیز ہے جو ان کی شاعری کو ہمیشہ زندہ رکھے گی۔

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

یہ شعر کس قدر سادہ ہے۔ اس سے زیادہ آسان، عام اور معمولی الفاظ اور کیا ہوں گے۔ لیکن انداز بیان درد سے لبریز ہے اور لفظ لفظ سے حسرت و یاس ٹپکتی ہے۔ اُردو کیا مشکل سے کسی زبان میں اس پائے کا اور ایسا درد انگیز شعر ملے گا۔ ایک دوسری بات اس شعر میں قابلِ غور یہ ہے کہ جو شخص دوسروں کو غل نہ کرنے اور آہستہ بولنے کی ہدایت کر رہا ہے۔ وہ بھی بیمار کے پاس بیٹھا ہے۔ اور اس پر لازم ہے کہ یہ بات آہستہ سے کہے اس کے لئے یہ ضروری ہے کہ لفظ ایسے چھوٹے، دھیمے اور سلیس ہوں کہ دھیمی آواز میں ادا ہوسکیں۔ اب اس شعر کو دیکھئے کہ لفظ تو کیا ایک حرف بھی ایسا نہیں جو کرخت ہو یا ہونٹوں کے ذرا سے اشارے سے بھی ادا نہ ہوسکتا ہو۔

جو اس شور سے میرؔ روتا رہے گا تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

اس میں کوئی خاص مضمون یا بات نہیں۔ مگر شعر کس قدر پُر درد ہے۔ دوسرے مصرعے نے اسے نہایت درد انگیز بنایا ہے۔ یہ سلاست اور یہ انداز بیان اور اس میں یہ درد میرؔ صاحب کا حصہ ہے ان اشعار کے سامنے صنائع و بدائع تکلف و مضمون آفرینی، فارسی، عربی ترکیبیں کچھ حقیقت نہیں رکھتیں۔

مقدور بھر تو ضبط کروں ہوں پہ کیا کروں منہ سے نکل ہی جاتی ہے اک بات پیار کی

یہ شعر میرؔ کے اعلیٰ یا منتخب اشعار میں سے نہیں ہے ایک معمولی شعر ہے لیکن دل کی ایک فطری کیفیت کو کس خوبی سے بیان کیا ہے اور جیسا یہ خیال فطری اور سادہ ہے ویسے ہی الفاظ بھی سادہ اور بندش اور ترکیب بھی صاف اور ستھری ہے مگر انداز بیان کا حسن یہاں بھی وہی ہے۔

ایسے اشعار میرؔ کے کلام میں سینکڑوں ملیں گے۔ اس لئے یہاں اور اشعار کا مثال کے طور پر لکھنا

مضمون کو طول دیتا ہے۔

میرؔ صاحب کے کلام میں اخلاقی اور حکیمانہ اشعار کی بھی کچھ کمی نہیں لیکن اخلاق ہو یا حکمت اندرونی کیفیت ہو یا بیرونی حالت، انداز بیان وہی ہے۔ نہایت معمولی اور سادہ الفاظ میں بڑے بڑے نکات اور بلند مضامین اس بے تکلفی سے بیان کر جاتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے بلکہ بعض اوقات سرسری طور پر پڑھنے سے خیال نہیں گزرتا کہ ان سادہ اور سلیس ترکیبوں کے پردے میں ایسے ایسے خیالات پنہاں ہیں۔ مثال کے طور پر یہاں چند شعر لکھے جاتے ہیں۔

سرسری تم جہان سے گذرے ۔۔۔ ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

کس قدر بلند اور اعلیٰ مضمون ہے، مگر کس خوبی سے ادا کیا گیا ہے

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آگیا ۔۔۔ یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر ۔۔۔ میں بھی کبھو کسی کا سر پُر غرور تھا
وصل وہجراں سے جو دو منزل ہیں راہ عشق کی ۔۔۔ دل غریب ان میں خدا جانے کہاں مارا گیا
ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر وحرم کی راہ چل ۔۔۔ اب یہ دعویٰ حشر تک شیخ وبرہمن میں رہا
یہ بھی طُرفہ ماجرا ہے کہ اسی کو چاہتا ہوں ۔۔۔ مجھے چاہئے ہے جس سے بہت احتراز کرنا

اوپر کے ان تین شعروں میں انسان کی حالت کا کس قدر سچا نقشہ کھینچا ہے۔

بارے دنیا میں رہو، غم زدہ یا شاد رہو ۔۔۔ ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو
کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات ۔۔۔ کلی نے یہ سن کر تبسّم کیا

بیان کی یہ نزاکت قابلِ غور ہے۔

ہر دم قدم کو اپنے رکھ احتیاط سے یاں ۔۔۔ یہ کارگاہ ساری دوکانِ شیشہ گر ہے
اڑنے کی اک ہوس ہے ہم کو قفس سے ورنہ ۔۔۔ شائستہ پریدن بازو میں پر کہاں ہے

ملک کی موجودہ سیاسی حالت پر یہ شعر کس قدر صادق آتا ہے:

اب پست وبلند ایک ہے جوں نقشِ قدم یاں ۔۔۔ پامال ہوا خوب تو ہموار ہوا میں
الٰہی کیسے ہوتے ہیں جنھیں ہے بندگی خواہش ۔۔۔ ہمیں تو شرم دامن گیر ہوتی ہے خدا ہوتے

میرؔ صاحب کا کلام عاشقانہ ہے لیکن ان میں اکثر اشعار ایسے ملیں گے جن میں کوئی اخلاقی یا

حکیمانہ نکتہ خوش اسلوبی سے بیان کیا گیا ہے۔انسان کی طبیعت کے دو رنگ ہیں۔لطف و مسرت یا اندوہ والم۔میؔر صاحب کے اشعار عاشقانہ ہوں یا حکیمانہ ان میں مایوسی کی جھلک پائی جاتی ہے یہ ان کی طبیعت کی افتاد ہے۔وہ کسی حال میں ہوں کوئی کیفیت ان پر طاری ہو۔ان کے دل سے جب کوئی بات نکلی وہ یاس و ناکامی میں ڈوبی ہوئی تھی۔ظرافت کی چاشنی میؔر صاحب کے کلام میں مطلق نہیں مگر نہ معلوم کیا اتفاق ہوتا تھا۔اور وہ کیسی شبھ گھڑی ہوتی تھی کہ جب ان کے افسردہ اور حرماں نصیب دل کی کلی کھلتی اور وہ ایک آدھ شعر اس قسم کے کہہ جاتے۔ان کے کلام میں چند ظریفانہ اشعار بھی پائے جاتے ہیں لیکن یا تو وہ مبتذل قسم کے ہیں کہ ان سے بد مذاقی پائی جاتی ہے یا وہی حسرت و یاس جوان کے دم کے ساتھ تھی۔حیرت ہے کہ ظرافت کے وقت بھی یہ رنگ نہ گیا۔چنانچہ فرماتے ہیں۔

تھا میؔر بھی دیوانہ پر ساتھ ظرافت کے ہم سلسلہ داروں کی زنجیر ہلا جاتا

میؔر صاحب نے چند قصیدے بھی لکھے لیکن بے مزہ اور پھیکے ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ وہ اس گوں کے نہیں تھے۔اور قصیدہ لکھنا ان کی طبیعت کی افتاد کے خلاف تھا جس کی وجہ ہم آگے چل کر بیان کریں گے۔اور یہی وجہ ہے کہ ان کے قصیدے دو چار سے زیادہ نہیں۔

البتہ مثنویاں قابلِ ذکر ہیں۔یوں تو چودہ پندرہ مثنویاں ہیں۔لیکن بعض ان میں ایسی ہیں کہ اب بھی ان کا پڑھنا لطف سے خالی نہیں۔مثلاً دو مثنویاں جو اپنے گھر کی خرابی اور برسات کی شکایت میں لکھی ہیں خوب ہیں۔برسات میں اس مصیبت کا حال بہت ہی دردناک ہے۔صحیح اور سچی واردات جو ایسی حالت میں واقع ہوتی ہے اس طرح لکھی ہے کہ آنکھوں کے سامنے بے سروسامانی کا نقشہ کھینچ جاتا ہے اور غرباء پر جو اس موسم میں گزرتی ہے اس کی حقیقی تصویر اس سے بہتر کہیں نہیں ملتی۔اس سے میؔر صاحب کی قوتِ مشاہدہ اور بیان واقعہ کی قدرت ظاہر ہوتی ہے عشقیہ مثنویوں میں قصے اور بیان کے لحاظ سے سب سے بہتر ''شعلۂ عشق'' ہے۔ایک سادہ اور مختصر سا قصہ ہے لیکن جس طرح انھوں نے اسے اٹھایا ہے اور آخر تک نبھایا ہے وہ قابلِ تعریف ہے۔یہ پرس رام کی بیوی کی دردناک کہانی ہے۔سارے قصے پر یاس والم کا سایہ سا پڑا ہوا نظر آتا ہے اوّل ابتدا ہی پر درد انجام کا پتہ دیتی ہے جن اشخاص کا ان میں ذکر آیا ہے ان کی ساری حالت حقیقی رنگ میں دکھائی دیتی ہے۔

قصے کی دل چسپی اس میں نہیں کہ کس کس نے کیا کیا کیا۔بلکہ اسی راز میں ہے کہ ہوئی ان ہوئی

نہیں ہوسکتی۔ مثنوی میں ہر چیز انسانی زندگی سے کامل طور پر مطابق ہے سوائے انجام کے جسے تخیل کی پرواز حقیقی سے خیالی زندگی میں اڑا لے گئی ہے۔

دوسری عشقیہ مثنوی ''دریائے عشق'' ہے یہ بھی ایک معمولی قصہ ہے۔ ان دونوں مثنویوں میں بیان سادہ اور بے تکلف اور مسلسل ہے کہیں کہیں فارسی ترکیبیں آجاتی ہیں۔ ورنہ زبان بہت صاف ستھری ہے اور میؔر صاحب کا اصلی رنگ صاف نظر آتا ہے۔

سب سے بڑی مثنوی ''شکارنامہ'' کی ہے جس میں نواب آصف الدولہ کے شکار کا حال ہے اس میں جابجا غزلیں آتی ہیں جن کے متعلق کچھ کہنے کی حاجت نہیں۔ اس میں میؔر صاحب کو خاص کمال ہے۔ لیکن صفائی زبان و بیان میں یہ اُدھر کی دو مثنویوں کو نہیں پہنچتی۔ اس میں فارسیت کا رنگ ہے مثنوی ''جوشِ عشق'' اور خواب وخیال'' بھی پڑھنے کے قابل ہیں۔ اگر چہ بظاہر یہ محض خیال ہیں اور عالمِ خیال میں بڑے لطف کے ساتھ تخیل کی جولانی دکھائی ہے۔ لیکن خیال کی وسیع فضا میں ایسے واقعات کی کمی نہیں جو خود ان پر گذرے ہیں۔ اسی طرح جھوٹ کی مذمت، مناجاتِ عاشقاں، عشق خانماں آباد کی مثنویاں بھی اپنی اپنی جگہ پر بہت پُر لطف ہیں۔ مثنویوں میں بھی میؔر صاحب کا انداز بیان بہت سادہ اور دل گداز ہے۔ اس سے پہلے اُردو میں مثنوی کا یہ انداز کہیں نہیں پایا جاتا۔ مثنوی اصناف نظم میں بہت مشکل ہے۔ میؔر صاحب نے اسے خوب نبھایا ہے۔ اُردو زبان میں میؔر صاحب کی مثنویاں سب سے پہلا اور عمدہ نمونہ ہیں۔ مثنوی کو انھیں کی بدولت ترقی ہوئی۔ اور میر حسؔن اور شوق وغیرہ سب انھیں کے مقلّد ہیں البتہ خواجہ میؔر درد کے چھوٹے بھائی میر آثؔر کی مثنوی ''خواب وخیال'' ایک ایسی لمبی نظم ہے جو روز مرّہ کی صفائی اور زبان کی خوبی کے لحاظ سے کہیں بڑھی ہوئی ہے لیکن وہ ہجر و وصل، راز و نیاز، تغافل معشوقانہ اور سراپا کی داستان ہے جس میں قصے کا کوئی تسلسل نہیں اور اس لیے میؔر صاحب کی مثنوی ''شعلۂ عشق'' کو کسی طرح نہیں پہنچتی۔ بلکہ اس سے مقابلہ کرنا ہی فضول ہے۔ میؔر کی مثنویوں کے متعلق مولانا حالؔی کی رائے سچی اور جچی تلی ہے۔

> ''اب تک اُردو میں جتنی عشقیہ مثنویاں ہماری نظر سے گزری ہیں ان میں سے صرف تین شخصوں کی مثنوی ایسی ہے جس میں شاعری کے فرائض کم وبیش ادا ہوئے ہیں۔ اوّل میر تقی جنھوں نے غالباً سب سے اوّل چند عشقیہ قصے اُردو مثنوی

میں بیان کئے ہیں جس زمانے میں میرؔ نے یہ مثنویاں لکھی ہیں اس وقت اُردو زبان میں فارسیت بہت غالب تھی۔ اور مثنوی کا کوئی نمونہ اُردو زبان میں غالباً موجود نہ تھا اور اگر ایک نمونہ موجود بھی ہو تو اس سے چنداں مدد نہیں مل سکتی۔ اس کے سوا اگرچہ غزل کی زبان بہت منجھ گئی تھی مگر مثنوی کا راستہ صاف ہونے تک ابھی بہت زمانہ درکار تھا۔ اس لئے میرؔ کی مثنویوں میں فارسی ترکیبیں، فارسی محاوروں کے ترجمے اور ایسے فارسی الفاظ جن کی اب اُردو زبان متحمل نہیں ہوسکتی۔ اس انداز سے جو آج کل فصیح اُردو کا معیار ہے بلاشبہ کسی قدر زیادہ پائے جاتے ہیں۔ نیز اُردو زبان کے بہت سے الفاظ و محاورات جو اب متروک ہوگئے میرؔ کی مثنوی میں موجود ہیں۔ اگرچہ یہ تمام باتیں میرؔ کی غزل میں کم و بیش پائی جاتی ہیں۔ مگر غزل میں ان کی کھپت ہوسکتی ہے کیونکہ غزل میں اگر ایک شعر بھی صاف اور عمدہ نکل آئے تو ساری غزل کو شان لگ جاتی ہے وہ عمدہ شعر لوگوں کی زبان پر چڑھ جاتا ہے اور باقی پُرکُن اشعار سے کوئی سروکار نہیں رہتا لیکن مثنوی میں جستہ جستہ اشعار کے صاف اور عمدہ ہونے سے کام نہیں چلتا۔ زنجیر کی ایک کڑی بھی ناہموار اور بے میل ہوجاتی ہے تو ساری زنجیر آنکھوں میں کھٹکتی ہے۔ پس ان اسباب سے شاید میرؔ کی مثنوی آج کل کے لوگوں کی نگاہ میں نہ جچے مگر اس سے میرؔ کی شاعری میں کچھ فرق نہیں آتا جس وقت میرؔ نے یہ مثنوی لکھی ہے اس وقت اس سے بہتر زبان میں مثنوی لکھنی امکان سے خارج تھی۔ بایں ہمہ میرؔ کی مثنوی اکثر اعتبارات سے امتیاز رکھتی ہے باوجودیکہ میرؔ صاحب کی عمر غزل گوئی میں گزری ہے۔ مثنوی میں بھی بیان کے انتظام اور تسلسل کو انھوں نے کہیں ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ او رمطالب کو بہت خوبی سے ادا کیا ہے جیسا کہ ایک مشاق اور استاد کرسکتا ہے اس کے سوا صاف اور عمدہ شعر بھی میرؔ کی مثنوی میں بہ مقابلہ ان اشعار کے جن میں پُرانے محاورے یا فارسیت غالب ہے۔ کچھ کم نہیں ہیں۔ صدہا اشعار میرؔ کی مثنویوں کے آج تک لوگوں کے زبان زد چلے آتے ہیں۔

اگر چہ میرؔ کی مثنویوں میں قصہ پن بہت کم پایا جاتا ہے۔ انھوں نے چند صحیح یا صحیح نما واقعات بطور حکایات کے سیدھے سادے طور پر بیان کیے ہیں۔ نہ ان میں کسی شادی یا تقریب یا وقت اور موسم کا بیان کیا گیا ہے نہ کسی باغ یا جنگل یا پہاڑ کی فضا یا اور کوئی ٹھاٹھ دکھایا گیا ہے۔ مگر جتنی میرؔ کی عشقیہ مثنویاں ہم نے دیکھی ہیں۔ وہ سب نتیجہ خیز اور عام مثنویوں کے برخلاف بے شرمی اور بے حیائی کی باتوں سے مبرّا ہیں۔''

اس میں شک نہیں کہ میرؔ کے کلام میں فارسیت کا رنگ زیادہ ہے۔ مگر اس پر بھی صاف اور ستھرے اشعار کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ فصاحت اور سلاست متاخرین کے کلام سے کہیں زیادہ ہے اگر چہ میرؔ اور ان کے ہمعصر شعراء کے کلام میں فارسیت غالب ہے۔ لیکن اس میں عربیت کا جو رنگ غالب ہو جاتا ہے۔ وہ اس سے کم نہیں ہے۔ ان بزرگوں نے تو پھر بھی یہ کیا کہ جہاں کثرت سے فارسی الفاظ اور محاورے اور فارسی ترکیبیں داخل ہیں وہاں بہت سے الفاظ کو اپنا کر لیا اور اپنی صرف ونحو کے خراد پر پڑھا کر اُردو بنا لیا۔ لیکن آج کل یہ کوشش کی جاتی ہے کہ عربی الفاظ اور ترکیبوں کو جوں کا توں رکھا جائے۔ ایسا نہ ہو کہ یہ مقدس الفاظ اُردو صرف ونحو کے چھو جانے سے نجس ہو جائیں۔ ان بزرگوں نے زبان کو بنانے اور وسیع کرنے کی کوشش کی اور بہت بڑا احسان کیا۔ مگر آج کل لوگ ان کی تقلید کو ننگ سمجھتے اور ان کی کوششوں کو ''غلط العام'' سے تعبیر کرتے ہیں حالانکہ وہ صحیح اصول پر چل رہے تھے۔ اور ہم باوجود ہمہ دانی کے زبان کی اصلی ترقی ونشوونما کے گُر سے ناواقف ہیں۔ ایک دوسرا فریق جو فارسی عربی کے مقبول الفاظ نکال کر ان کی جگہ غیر مانوس اور ثقیل سنسکرت کے الفاظ ٹھونسنا چاہتا ہے۔ اس نافہمی میں مبتلا ہے۔ ہماری رائے میں یہ دونوں زبان کے دشمن ہیں۔ اس رجحان کے خاص اسباب ہیں جن پر ہم اس وقت بحث کرنی نہیں چاہتے اور کسی دوسرے وقت کے لئے اٹھا رکھتے ہیں لیکن اس قدر ضرور جتا دینا چاہتے ہیں کہ اگر ہمیں زبان سے محبت ہے اور درحقیقت ہم اس کی ترقی کے خواہاں ہیں تو ہمیں پھر اسی اصول کو اختیار کرنا چاہئے جو ہمارے اسلاف نے اختیار کیا تھا۔

خود میرؔ صاحب نے فارسی الفاظ وتراکیب کے استعمال کے متعلق اپنے تذکرۂ شعرائے اُردو یعنی ''نکات الشعراء'' میں جو رائے ظاہر کی ہے وہ بہت ہی مناسب اور خوب ہے اور اب بھی قابل عمل ہے وہ

لکھتے ہیں:

''سیوم آں کہ حرف وفعل پارسی بکار برندوایں قبیح است چہارم آن کہ ترکیبات فارسی می آرند، اکثر ترکیب کہ مناسب زبان ریختہ می اُفتدآن جائز است وایں را غیر شاعری داندوترکیبے نامانوس ریختہ می باشدآن معیوب است ودانستن این نیز موقوف سلیقۂ شاعری است ومختار فقیر ہمیں است۔ اگر فارسی موافق گفتگوئے ریختہ بودمضائقہ ندارد۔''

بہر حال میرؔ کی مثنویوں میں بیسوں شعر ہیں جواب تک زبانوں پر چڑھے ہوئے ہیں۔اس سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے زمانے میں بہت مقبول تھیں اوراب بھی تاریخی لحاظ سے نیز اپنی بعض خوبیوں کی وجہ سے پڑھنے کے قابل ہیں۔یہاں بطور نمونے کے چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں جواس وقت بھی زبان زدخاص وعام ہیں:۔

ضبط کروں میں کب تک آہ اب — چل اے خامے بسم اللہ اب

نے کعبے نے دیر کے قابل — مذہب ان کا ہے سیر کے قابل

میرؔ جی اس طرح سے آتے ہیں — جیسے کنجر کہیں کو جاتے ہیں

سنو اے عزیزان ذی ہوش وعقل — کہ اس کارواں گہ سے کرنا ہے نقل

پیمبر ہے،شہ ہے کہ درویش ہے — سبھوں کو یہی راہ درپیش ہے

نہ یک بوئے خوش ہی ہوا ہوگئی — وہ رنگینئ باغ کیا ہوگئی

جس کسو سے یہ پیار رکھتا ہے — عاقبت اس کو مار رکھتا ہے

کہتے ہیں ڈوبتے اچھلتے ہیں — ڈوبے ایسے کوئی نکلتے ہیں

رفتہ رفتہ ہوا ہوں سودائی — دور پہونچی ہے میری رسوائی

آہ جو ہمدمی سی کرتی ہے — اب تو وہ بھی کمی سی کرتی ہے

ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ — صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ

میرؔ صاحب کی رباعیاں بھی کچھ کم پُر لطف نہیں۔اور بعض تو بہت اچھی ہیں۔ان کے علاوہ متفرق مخمس، مستزاد اور فرد وغیرہ ہیں۔لیکن میرؔ کا اصل رنگ غزل اور مثنوی ہی میں پایا جاتا ہے۔اوراس میں

ان کا کوئی مقابلہ نہیں کر سکتا۔ وہ غزل کے بادشاہ ہیں اور ان کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے جو اہلِ ذوق ہیں خود پڑھ کر اس کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

شاعر نہیں جو دیکھا تو تو ہے کوئی ساحر　　دو چار شعر پڑھ کر سب کو رجھا گیا ہے

بعض بعض جگہ میؔر صاحب نے فارسی اشعار کا اُردو میں اس خوبی سے ترجمہ کر دیا ہے کہ اصل سے بڑھ گیا ہے۔ سعدیؔ کا ایک شعر ہے:۔

دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بتو دادم　　باید اوّل بتو گفتن کہ چنیں خوب چرائی

میؔر صاحب فرماتے ہیں:۔

پیار کرنے کا جو خواہاں ہم پہ رکھتے ہیں گناہ　　ان سے بھی تو پوچھئے تم اتنے پیارے کیوں ہوئے

اس شعر میں پیارے کے لفظ نے جو حسن پیدا کر دیا ہے وہ اہلِ ذوق سے پوشیدہ نہیں۔ سعدی کا ایک اور شعر ہے۔

گفتہ بودم چو بیائی غمِ دل با تو بگویم　　چہ بگویم کہ غم از دل برود چوں تو بیائی

میؔر صاحب نے اسی مضمون کو کس خوبی سے ادا کیا ہے:۔

کہتے تھے کہ یوں کہتے یوں کہتے جو وہ آتا　　سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

ایک فارسی کا شعر ہے:۔

عنقا سرد بر گیم مپرس از فقرا ہیچ　　عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

میؔر نے اس مضمون کو کس خوبی سے اپنے خاص انداز میں بیان کیا ہے:۔

مشہور ہیں عالم میں تو کیا ہیں بھی کہیں ہم　　القصہ نہ در پہ ہو ہمارے کہ نہیں ہم

کہتے ہیں کہ انسان کا طرز بیان اس کی سیرت کا پرتو ہوتا ہے یہ مقصود شاعر کے کلام پر اور بھی صادق آتا ہے لیکن غالباً کسی شاعر کے کلام پر اس کی طبیعت اور سیرت کا اس قدر اثر نہ پڑا ہوگا جتنا میؔر کے کلام میں نظر آتا ہے۔ جو شخص میؔر کے حالات اور ان کے اخلاق و سیرت سے واقف نہ ہو وہ ان کے کلام کو پڑھ کر بغیر کسی تذکرے کی مدد کے خود بخود ان کے انداز ان کی طبیعت کی افتاد اور مزاج کو تاڑ جائے گا ان اشعار کو پڑھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ایک ایک لفظ طرزِ بیان، ترتیب و بندش میں ان کے قلبی واردات و احساسات کا نقشہ کھنچا ہوا ہے۔ وہ شعر میں اپنا دل نکال کے رکھ دیتے ہیں اور ان کی جدّت

بیان میں صاف ان کے تیور نظر آتے ہیں۔ میؔر صاحب کی سیرت ان کے کلام سے کچھ کم قابلِ قدر نہیں۔ بلکہ میری رائے میں زیادہ قابل وقعت ہے۔ کلام میں تو صرف یہی ہے کہ اسے پڑھ کر ایک خاص قسم کی لذّت حاصل ہوتی ہے یا اس کے اثر سے متاثر ہو کر لطف ملتا ہے لیکن سیرت کی خوبی دوسروں کی اصلاح کرتی اور ان کو بناتی ہے۔ کلام کا لطف تو ممکن ہے کسی کو نہ آئے لیکن سیرت کے اثر سے بہت کم ہیں کہ متاثر نہ ہوں۔ اس میں ایک زبردست اخلاقی قوت ہے جو اصلاح کا بڑا ذریعہ ہے اور کلام و سیرت میں وہی فرق ہے جو قول و فعل میں ہوتا ہے۔ میؔر کی وضعداری نے کمال کی لاج رکھ لی انھوں نے شاعری کو ذریعۂ عزت یا وسیلۂ معاش نہیں بنایا۔ ان کا صبر و استقلال ان کی قناعت و بے نیازی اور ان کی غیرت اور وضعداری وہ خوبیاں ہیں جو انسانیت کو کمال انسانیت پر پہونچاتی اور فرشتوں سے بڑھا دیتی ہیں۔ رنج والم سہے مگر کبھی اُف تک نہ کی۔ فاقے سے رہے۔ مگر کیا مجال کہ بھول کر بھی زبان پر حرفِ شکایت آیا ہو۔ اور یہی نہیں بلکہ کسی دوسرے کی بھی یہ مجال نہ تھی کہ ان سے معمولی طریقہ سے سلوک کرنے کی جرأت کر سکے یا ایسا خیال بھی دل میں لا سکے۔ محتاج رہے مگر ممکن نہ تھا کہ کسی کے سامنے دست سوال پھیلائیں۔ ان کے مذہب میں یہ کفر تھا۔ وہ اپنے کمال میں مگن تھے اور خود اپنے تئیں اقلیم سخن کا شہنشاہ سمجھتے تھے۔ وہ دنیا کے مال و دولت کو کبھی خاطر میں نہ لائے۔ شاہوں کی شان و شوکت اور امیروں کی جاہ و ثروت ان کے سامنے ہیچ تھیں۔ کسی کے سامنے سر جھکانا یا کسی سے اظہار مدعا کرنا ان کے ہاں سب سے بڑی مصیبت تھی۔

سر کسو سے فرو نہیں ہوتا حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے

ان سے یہ توقع رکھنی کہ وہ کسی کی مدح میں قصیدہ لکھیں بالکل عبث ہے ان کی غیرت یہ کب گوارا کر سکتی تھی کہ کسی نا اہل کی بھٹئی کریں، یہ ان کی فطرت کے خلاف تھا، یہی وجہ ہے کہ دو تین قصیدے جو انھوں نے عمر بھر میں لکھے وہ ان کے دوسرے کلام کے سامنے بے مزہ، پھیکے اور بے لطف ہیں کہ خود فرماتے ہیں:۔

مجھ کو دماغ وصف گل و یاسمن نہیں میں جوں نسیم باد فروش چمن نہیں

اس میں شک نہیں کہ میؔر کے کلام کی قدر خود انھیں کے زمانے میں ایسی ہوئی کہ کم کسی کو نصیب ہوئی ہوگی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ قدر زیادہ تر ان کے زبردست کریکٹر یعنی سیرت کی وجہ سے ہوئی، ورنہ

کمال کی قدر جیسی کچھ ہوتی ہے وہ معلوم ہے۔ یہ ان کے صبر واستقلال اور استقامت وقناعت کی قوت تھی کہ ان کے سامنے اچھے اچھوں نے سر جھکائے اور زانوئے ادب تہ کیے۔ یہاں تک کہ نواب آصف الدولہ اور نواب سعادت علی خاں بھی ان کا بڑا ادب واحترام کرتے اور بڑی عزت کے ساتھ پیش آتے تھے لیکن ان کی نازک مزاجی اور بد دماغی کی کیفیت ان والیان ملک سے بھی وہی تھی جو اوروں کے ساتھ تھی اور صبر وقناعت اور غیرت وخودداری نے اس کے نلے اور بڑھادی تھی حتیٰ کہ بعض وقت وہ لوگ بھی جو ان کے دل سے قدر دان تھے اور ان کی ناز برداری کو اپنا فخر سمجھتے تھے۔ ان کی بد دماغی سے عاجز آجاتے تھے۔ وہ اپنے کمال کے سامنے کسی کی کوئی حقیقت نہیں سمجھتے تھے اور جا وبے جا بد دماغی کر بیٹھتے تھے اور معلوم ہوتا تھا کہ وہ خود بھی اس سے واقف تھے چنانچہ کہتے ہیں:۔

حالت تو یہ کہ مجھ کو غموں سے نہیں فراغ   دل شورش درونی سے جلتا جو جوں چراغ
سینہ تمام چاک ہے سارا جگر ہے داغ   ہے نام مجلسوں میں مرا میرؔ بے داغ
از بس کہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار

ایک اور جگہ فرماتے ہیں:۔

تری چال ٹیڑھی، تیری بات روکھی   تجھے میرؔ سمجھا ہے یاں کم کسو نے

اس نازک مزاجی اور خودداری کے ہاتھوں وہ زندگی سے بے زار رہے اور ہمیشہ دکھ درد سہتے اور خون جگر کھاتے رہے اور اسی خون جگر سے انھوں نے زمین شعر کو سینچا جواب تک تروتازہ ہے

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے   درد وغم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

افسوس کہ آرام اور راحت، زندہ دلی اور مسرّت ان کی قسمت میں نہ تھی اور انھوں نے اپنی زندگی اس دنیا میں ایک حرماں نصیب قیدی کی طرح کاٹی، یہ معلوم ہوتا ہے کہ غم والم کا ایک ابر سیاہ ہمیشہ ان پر چھایا ہوا ہے جس میں خوشی کی ایک کرن بھی چھن کر ان پر نہیں گرتی اور یہی رنگ ان کے اشعار سے ٹپکتا ہے۔ گویا وہ اور ان کا کلام ایک ہو گئے ہیں اور انتہائے کمال شاعری ہے۔ وہ اپنی اس کیفیت کو خود بیان کرتے ہیں:

یا روئے یا رُلایا اپنی تو یوں ہی گذری   کیا ذکر ہم صفیراں یارانِ شادماں کا
قید قفس میں ہیں تو خدمت ہے نالگی کی   گلشن میں تھے تو ہم کو منصب تھا روضہ خواں کا

ایک دوسری غزل کے چند اشعار ہیں:۔

یہ میر ستم کشتہ کسو وقت جواں تھا　　انداز سخن کا سبب شور وفغاں تھا
جادو کی پُڑی پرچۂ ابیات تھا اس کا　　منہ تکئے غزل پڑھتے عجب سحر بیاں تھا
جس راہ سے وہ دل زدہ دلّی میں نکلتا　　ساتھ اس کے قیامت کا سا ہنگامہ رواں تھا
افسردہ نہ تھا ایسا کہ جوں آب زدہ خاک　　آندھی تھا، بلا تھا، کوئی آشوب جہاں تھا

غافل تھے ہم احوالِ دلِ خستہ سے اپنے
وہ گنج اسی کنج خرابہ میں نہاں تھا

باجود ان حالات کے انھوں نے خودداری کو کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور اضطراب میں بھی کوئی فعل ان سے ایسا سرزد نہیں ہوا جو ان کی شان اور وضعداری کے خلاف ہوتا۔ آج ہم ان کی نازک مزاجی اور خودداری کے واقعات اور لطیفے شوق سے پڑھتے اور ان پر فخر کرتے ہیں اور ان سے وہی لطف حاصل ہوتا ہے جو ان کے کلام سے ہوسکتا ہے۔ بلکہ اثر میں ان کے حالات ان کے کلام سے کہیں زیادہ ہیں خوب کہا ہے:۔

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنیئے گا　　پڑھتے کسی کو سنیئے گا تو دیر تلک سر دھنیئے گا

یہ وہ لوگ ہیں کہ باوجود مصائب وآلام کے ان کے پائے ثبات کو لغزش نہ ہوئی۔ انہوں نے اپنے کلام کی عزت قائم رکھی اور اپنے افعال سے اس کو ذلیل نہیں کیا۔ کلام کی وجہ سے ان کی عزت نہیں ہوئی بلکہ ان کی وجہ سے ان کے کلام کا رتبہ دہ چند بڑھ گیا۔ اسی وجہ سے میر کی زندگی سبق آموز اور عبرت خیز ہے۔ سبق ان کے لیے جو کسب کمال کی راہ میں گامزن ہیں اور ان کے گردو پیش موافقات اور سامنے ترغیبات کا جال بچھا ہوا ہے یہی ان کا امتحان ہے۔ ان پر لازم ہے کہ وہ راہِ راست پر ثابت قدم رہیں اور اپنے قدم میں لغزش نہ آنے دیں۔ عبرت ان کے لئے جو اپنے کمال کو اپنی ہوس کے پورا کرنے کا ذریعہ قرار دیتے ہیں اور اسے ایک دوکان داری سمجھتے ہیں اور اپنی بے حرمتی سے اپنے کمال کو بٹا لگاتے ہیں۔ اگر کسی میں ہزاروں کمال ہوں لیکن اس میں میر کی سی خودداری وصبر واستقلال، غیرت وضعداری نہ ہوتو ایسے شخص کا وجود دنیا کے لیے بیکار ہے اور خود اس کے کمال کے لئے باعثِ ننگ وعار ہے۔ ان بے تہوں[1] کو جنھیں اتفاق سے ہلدی کی گرہ ہاتھ لگ جاتی ہے اور پنساری بن بیٹھتے

ہیں۔ میرؔ کی زندگی کا مطالعہ غور سے کرنا چاہیئے۔ تب انہیں معلوم ہوگا کہ ایک صاحبِ کمال کے تیور ہی اور ہوتے ہیں۔

میرؔ کا کلام اور ان کی سیرت دونوں قابلِ مطالعہ ہیں اور دونوں نے مل کر میرؔ کا رتبہ اُردو شعراء میں نہایت بلند کردیا ہے ایسے باکمال اور صاحبِ سیرت لوگ کہیں مدتوں میں پیدا ہوتے ہیں اور ان کا نقش ایسا مستقل اور گہرا ہوتا ہے کہ زمانہ مٹا نہیں سکتا۔ خوب کہا ہے۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں   تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

میرؔ صاحب کو درباداری اور امراء کی ملاقات سے طبعاً نفرت تھی۔ صاحبِ ''آبِ حیات'' لکھتے ہیں کہ،

> ''گورنر جنرل اور اکثر صاحبان عالیشان جب لکھنؤ جاتے اپنی قدردانی سے یا اس سبب سے کہ ان کے میر منشی اپنے علو حوصلہ سے ایک صاحبِ کمال کی تقریب واجب سمجھتے تھے۔ میرؔ صاحب کو ملاقات کے لئے بلاتے مگر یہ پہلوتہی کرتے اور کہتے کہ مجھ سے جو کوئی ملتا ہے یا مجھ فقیر کے خاندان کے خیال سے یا میرے کلام کے سبب سے ملتا ہے۔ صاحب کو خاندان سے غرض نہیں۔ میرا کلام سمجھتے نہیں۔ البتہ کچھ انعام دیں گے۔ ایسی ملاقات سے ذلّت کے سوا کیا حاصل۔''

اس سے زیادہ قابلِ لحاظ ایک واقعہ صاحب ''گلشنِ ہند'' نے لکھا ہے جس کا یہاں نقل کرنا ضروری سمجھتا ہوں:۔

> ''جن ایام میں کہ درخواست صاحبِ عالیشان کی زبان دانِ ریختہ کے مقدّمے میں کلکتے سے لکھنؤ گئی تو کرنیل اسکاٹ صاحب کے روبرو تقریب میرؔ کی ہوئی لیکن علّت پیری سے یہ بیچارے مجہول ہوئے اور نوجوان نومشق مربّی گری سے قوت بدنی کے مقبول ہوئے۔ زمانہ خوش طبعوں سے نہیں خالی ہے اکثر اہل

---

1 بے تہہ خاص میر صاحب کا لفظ ہے انھوں نے اسے کم مایہ کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ آج کل سطحی لفظ کا استعمال ہوتا ہے جو ایک انگریزی لفظ کا ترجمہ ہے اور بے تہہ کے مقابلہ میں بہت بھونڈا اور ثقیل ہے۔ یہ لفظ استعمال کرنے اور رواج دینے کے قابل ہے۔

لکھنؤ پکارتے تھے کہ کلکتے میں شاعری کی چادر خواست حمالی ہے کس واسطے کہ یہ
جانتے سب اہلِ تمیز ہیں کہ آج بھی بوڑھے کے سامنے نوجوان عورت میں
مویز ہیں۔ اب بھی جو بوجہ تمکنت معنیٰ کا جبر ثقیل طبع سے ترازو کرکے وہ دکھاتا
ہے جوان اگر کوہ بو قبیس ہے تو تحمل سے اس کے کمر چراتا ہے۔"

غالباً اس جگہ کے لئے میر شیر علی افسوس کا انتخاب ہوا۔ یہ اُردو زبان کی بدنصیبی تھی کہ میؔر صاحب کا انتخاب نہ ہوسکا۔ چوں کہ ان کی نظم میں غایت درجہ فصاحت وشیرینی اور سلاست وگھلاوٹ پائی جاتی ہے اس لیے ممکن تھا کہ وہ فورٹ ولیم کالج میں جا کر نثر میں کوئی ایسی یادگار چھوڑ جاتے کہ اہلِ زبان ان کی نظم کی طرح اسے سر آنکھوں پر رکھتے اور میر امّؔن کے چہاردرویش کی طرح اُردو ادب میں اس کا نام بھی روشن ہوتا۔

□□□

میرؔ کی متصوّفانہ شاعری

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ ہر عظیم شاعر کے کلام میں اس کی شخصیت جلوہ گر ہوتی ہے، اس کے عہد کے حالات وواقعات وحادثات کی مصوری ہوتی ہے، کلچر اور ماحول سے اثر پذیری کے نقوش ملتے ہیں۔ اسی کے ساتھ یہ بھی نہ بھولنا چاہیئے کہ محض وقوع نگاری شاعری نہیں بلکہ اس تاثر کی ترجمانی ہو جسے شاعر کی طبیعت نے قبول کیا اور اس فنکارانہ خوبی وخوش اسلوبی کے ساتھ کہ سننے والا بھی اسی شدت سے متاثر ہو، ورنہ شاعری اور تاریخ میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا۔

میرؔ کے اشعار سے ان کی زندگی اور اس دور کے حالات کا پتا چل سکتا ہے، مگر خوش قسمتی سے ان کے خودنوشتہ سوانح مسمیٰ بہ ''ذکرِ میر'' دستیاب ہو گئے اور کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔ سہولت کے لیے وہی مختصراً درج کیے جاتے ہیں۔ ان سے واضح ہوگا کہ ان کی شاعری کا بیشتر حصہ آپ بیتی ہے۔ جو کچھ دیکھا یا محسوس کیا ہے۔ زبان شعر ونغمہ میں اپنے جذبات وتاثرات کو پس منظر بنا کر پیش کر دیا ہے۔

خاندانی حالات

میرؔ کے بزرگ زمانے کی ناسازگاری سے مجبور ہو کر اپنی قوم وقبیلہ سمیت حجاز سے روانہ ہو کر سر زمینِ دکن میں پہنچے، وہاں سے وارد احمد آباد گجرات ہوئے۔ ان میں سے بعض وہیں رہ گئے، بعض تلاش معاش میں آگے بڑھے۔ میرؔ صاحب کے جدّ کلاں نے دار الخلافہ اکبر آباد (آگرہ) میں توطن اختیار کیا۔ ایک فرزند اپنی یادگار چھوڑا جو میرؔ صاحب کے دادا تھے۔ ان کے دو بیٹے تھے، بڑے کو کچھ خلل دماغ تھا اور جوانی میں انتقال کیا۔ چھوٹے بیٹے محمد علی نے جو میرؔ صاحب کے والد تھے، درویشی اختیار کی اور ترکِ دنیا کر کے بیٹھ گئے۔ علم ظاہری جس کے بغیر علم معنی تک رسائی دشوار ہے شاہ کلیم اللہ اکبر آبادی کی خدمت میں جو وہاں کے اولیاے کاملین میں سے تھے، حاصل کیا۔ انھیں کے زیر ہدایت بڑی بڑی

ریاضتیں کیں۔ ترک و تجرید کی سعی میں محنت شاقہ کی اور انجام کار درویشی کے اعلیٰ مدارج پر فائز ہوئے۔ جوان صالح و عاشق پیشہ تھے۔ دل میں گرمی اور سوز رکھتے تھے، اس لیے ''متقی'' کے لقب سے ممتاز ہوئے۔ ہمیشہ یادالٰہی میں مشغول رہتے تھے۔ خطاب نام کا جزو ہوگیا، اور علی متقی کہلائے جانے لگے۔

تعلیم و تربیت

میرؔ علی متقی کے ایک مرید سید امان اللہ تھے۔ میرؔ صاحب کے والد ان کو برادر عزیز اور میرؔ صاحب عم بزرگوار کہتے تھے۔ میرؔ صاحب دن رات انھیں کے پاس رہتے تھے اور ان سے بہت مانوس تھے۔ وہ بھی ان سے بہت محبت کرتے تھے۔ میرؔ صاحب کی تمام ابتدائی تعلیم و تربیت انھیں کے زیر نگرانی ہوئی، جہاں بھی وہ جاتے، ان کو ساتھ لے جاتے، جہاں وہ سوتے یہ بھی وہیں سوتے، سید امان اللہ کو درویشوں سے ملنے کا بے حد شوق تھا۔ اس طرح میرؔ صاحب کو اکثر درویشوں اور اہل دل کی خدمت میں حاضر اور مستفیض ہونے کا شرف حاصل ہوا اور تصوف سے شغف پیدا ہوا۔ ان کے اقوال و افعال ذہن میں رچ گئے۔ بعض نے شعر کا جامہ اختیار کرلیا۔

ایک پردہ نشیں سے ناکام معاشقہ نے اس شراب کو دوآتشہ کردیا۔

کچھ رنج دلی میرؔ جوانی میں کھنچا تھا ٭ زردی نہیں جاتی میرے رخسار سے ابتک

ادھر میرؔ صاحب کے والد اگر کسی وقت استغراق اور مجاہدۂ نفس سے فارغ ہوتے اور طبیعت شگفتہ ہوتی تو فرزند کو نصیحت کرتے کہ بیٹا عشق اختیار کر، عشق ہی کارخانۂ خدا میں متصرف ہے، اگر عشق نہ ہوتا تو نظم کل کی تشکیل نہ ہوتی۔ جس وقت میرؔ کے سامنے یہ باتیں ہوتی تھیں۔ ان کی عمر نو دس برس سے زیادہ نہ تھی۔ عنفوانِ شباب میں جب شعر کہتے ہیں تو یہ اور اسی قبیل کے خیالات قالب نظم اختیار کرلیتے ہیں۔ مثلاً

سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق ٭ عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو
ہر شے یاں پیدا جو ہوئی ہے موزوں کرلایا ہے عشق ٭ عشق سے نظم دہر ہے یعنی عشق ہے کوئی ناظم خوب
نور و ظلمت، معنی و صورت سب کچھ آپ ہوا ہے عشق ٭ ظاہر باطن اول آخر، پائیں بالا عشق ہے سب

یہ بھی فرماتے تھے کہ آسمانوں کی حرکت حرکتِ عشقی ہے، یعنی مطلب کو نہ پہنچے اور سرگرداں ہیں۔ میرؔ صاحب کے یہاں یہی خیال یوں موزوں ہوتا ہے۔

چکر میں ورنہ کاہے کو یوں آسماں رہے ٭ مطلوب گم ہوا ہے تب ایسا ہے اضطراب

میر صاحب اپنے والد کے متعلق کہتے ہیں کہ دن کو کھوئے ہوئے سے رہتے تھے، شب عبادت میں بسر کرتے تھے۔ اکثر سر بسجود ہمیشہ مست شوق و پاکدامن، چہرے سے نور برستا تھا، ایک آفتاب تھے جو اپنے سائے سے گریزاں تھا۔ اب میر صاحب کا شعر سنیے۔

تجرید کا فراغ ہے اک دولت عظیم　　بھاگا جو اپنے سائے سے ہے خوشتر آفتاب

میں نے اس زمین میں فارسی کے قصائد دیکھے ہیں۔ میر نے غزل کہی۔ فارسی کی اور متعدد غزلوں پر بھی غزلیں کہی ہیں۔ مثلاً حافظ کہتا ہے

عیشم مدام است از لعل دلخواہ　　کارم بکام است الحمد للہ

میر صاحب کہتے ہیں۔

اب حال اپنا اس کے ہے دلخواہ　　کیا پوچھتے ہو الحمد للہ
حافظ من رند و عاشق نگاہ توبہ　　استغفر اللہ استغفر اللہ
پیر مغاں سے بے اعتقادی　　استغفر اللہ استغفر اللہ

اسی طرح اور فارسی شعرا کی غزلوں پر غزلیں ہیں۔ خیر یہ جملہ معترضہ تھا

ایک فقیر نے کہا کہ "درویشاں مزاج غیور دارند۔ برائے دیدں کسے می میرند سوے اونمی بینند۔"

یہی قول شعر بن گیا۔

نہ ملیں گرچہ ہجر میں مرجائیں　　عاشقوں کا وصال ہے کچھ اور
موا جس کے لیے اس کو نہ دیکھا　　نہ سمجھے میر کا کچھ مدعا ہم

شاید مزید ثبوت پیش کرنے کی ضرورت نہیں کہ میر نے تصوف میں آنکھ کھولی تھی اور اس کے رموز و نکات و اسرار و معارف سے بخوبی واقف تھے اور اسی کے ساتھ نشتر عشق سے سینہ فگار تھا اور پاک و بے لوث عشق، حقیقی ہو یا مجازی تصوف کی جان ہے۔

میر کے متصوفانہ اشعار سننے سے قبل دھیان رہے کہ اس نے ایسی برگزیدہ ہستیوں کے درمیان آنکھ کھولی تھی اور پرورش پائی تھی جن کے افعال بھی ان کے اقوال کی طرح پاک و منزہ تھے۔ جن کے عشق میں حقیقی ہو یا مجازی نفس کا لگاؤ نہ تھا۔ جو غیور و خوددار تھے اور اپنی عزت آپ کرتے تھے۔ جن کا اخلاق عام سطح سے بلند تھا۔ جو خدا کے سوا کسی سے ڈرتے نہیں تھے۔ بڑوں بڑوں کے سامنے ان کی

گردن نہیں جھکتی تھی تاہم غرور ونخوت سے کوسوں دور تھے۔ ایثار وانکساران کا شیوہ تھا۔ جنھوں نے سلطنتوں کو بنتے اور بگڑتے دیکھا تھا، عبرت حاصل کی تھی اور دنیوی نام ونمود وجاہ وجلال کو ہیچ و بے بود سمجھتے تھے، توکل ان کا سرمایہ تھا انسانی مساوات کے قائل تھے اور مذہب کی پابندی کے باوصف تعصب و شقاوت وتنگ نظری سے کوسوں دور تھے۔ جو علم حاصل کرتے تھے وجدان کی رہبری میں اسرار کائنات کو برافگندہ نقاب کرتے تھے۔ جس شخص کا ایسا کردار ہو اور پرداخت ریاضت یا مشقت سے ہوئی ہو یا حادثات زمانہ سے یہ کیفیت رونما ہوئی ہو اس کو صوفی نہ کہیں گے تو کیا کہیں گے؟

یہ مقالہ میر کی متصوفانہ شاعری سے مخصوص ہے، لہذا پہلے تصوف اور اس کے مسائل کے متعلق اختصار کے ساتھ اشارہ کر دینا ضروری ہے۔

وحدت الوجود

یہ مسئلہ تصوف کا سنگ بنیاد ہے۔ اس کو یوں بیان کیا گیا ہے کہ وجود تین قسم کا ہو سکتا ہے (1) واجب الوجود۔ جس کا ہونا ضروری اور عدم محال ہو (2) ممتنع۔ جس کا عدم ضروری ہو اور وجود محال ہو (3) ممکن۔ وجود اور عدم دونوں برابر ہوں۔ یعنی نہ وجود ضروری ہو نہ عدم۔

اصطلاح صوفیہ میں وحدت الوجود کے تنزلات خمسہ ہیں۔ تعین اول۔ وحدت۔ تعین ثانی۔ احدیت۔ تعین ثالث۔ روحی۔ تعین رابع مثالی، تعین خامس جدی۔ وحدت سے مراد علم اجمال ہے۔ یعنی شئی بسیط میں کثرت پیدا کرنے کی صلاحیت ہو۔ احدیت سے مراد علم تفصیلی ہے۔ اسی کو اعیان ثابتہ و حقائق ممکنات بھی کہتے ہیں یعنی اس سے حقائق ممکنات کا تعین ہوتا ہے۔

تعینات اوّل وثانی مرتبہ وجود کو ثابت کرتے ہیں۔ باقی تعینات ثلثہ پرتو ہیں حقائق ممکنات اور اعیان ثابتہ کے۔ انھیں کو تعینات خارجہ کہتے ہیں۔ ان کو مرتبہ وجود میں کوئی دخل نہیں اور مرتبہ وجوب سے خارج ہیں۔ کیونکہ واجب اور علم واجب کی ضد ہیں۔ یہ محل امکان میں ہیں اور انہیں پر احکام عذاب وثواب وسزا وجزا جاری ہوتے ہیں۔

مسئلہ وحدت الوجود کا تعلق تعین وحدت واحدیت سے ہے۔ موجودات امکانیہ خارجیہ عکس یا پرتو یا ظل اعیان ثابتہ کے ہیں۔ لہذا وحدت الوجود یا ہمہ اوست سے یہ مراد ہوئی کہ کسی شخص یا چیز کا وجود خارجی مطابق اس شخص یا چیز کے ہے جو علم باری میں ہے۔ اور علم باری ذات باری سے علیحدہ نہیں ہے۔

ذات باری اوراس کے اسماء وصفات میں کسی طرح کی جدائی نہیں ہے۔

تصوف کیا ہے

مولانا جامی نفحات میں فرماتے ہیں کہ سب سے پہلے حضرت ابو ہاشم صوفی کے نام سے مشہور ہوئے۔ان سے قبل جو بزرگ ہوئے وہ زہدو ورع اور طریق توکل وغیرہ میں اچھے معاملات رکھتے تھے مگراس نام سے مشہور نہ تھے(ان کا شمار فقراء میں ہوتا تھا۔خود ہمارے رسول مقبول کا قول ہے(''الفقر فخری''))

حضرت معروف کرخی کا قول ہے کہ تصوف حقائق کا حاصل کرنا اور جو کچھ خلائق کے اختیار میں ہے اس سے بیگانہ ہوجانا ہے

ایک بزرگ نے توصوف کواس طرح سمجھایا ہے۔تصوف عشق الٰہی ہے صرف اس کے لیے تصور سزاوجزا سے بالاتر ہوکر۔

حضرت ذوالنون مصری فرماتے ہیں کہ صوفی وہ ہیں جنھوں نے خدائے پاک کوسب چیزوں سے دستکش ہوکراختیار کیا ہےاور خدائے پاک نے ان کوساری چیزوں سے چن لیا ہے۔

حضرت عبداللہ تشتری کا ارشاد ہے کہ صوفی وہ ہے جوتمام کدورتوں سے پاک ہواور خدائے تعالی کے قرب میں اوصاف بشریت اس سے منقطع ہوجائیں اوراس کی نظر میں مٹی اور سونا برابر ہو۔

حضرت ابوحفص حداد نے تصوّف کو''ہمہ اوست'' سے تعبیر کیا ہے۔حضرت خواجہ نقش فرماتے ہیں کہ تصوف حسن خُلق ہے۔دوسری جگہ فرماتے ہیں کہ تصوف ایک حالت ہے جس پر طاری ہوتی ہے۔ گفتگو سے غائب کر دیتی ہے اور خدائے تعالی تک لے جاتی ہے اوراس وقت واپس لاتی ہے جب وہ شخص نیست ہوجائے اور صرف ذات باری رہ جائے۔اسی کوفنافی اللہ کہتے ہیں۔حضرت عمر بن عثمان مکی فرماتے ہیں تصوف خدا کی یاد ہے۔

حضرت بشر حافی کا قول ہے جودل میں ماسوی اللہ کودخل نہ دے۔حضرت ابوالحسن بصری نے صاف صاف کہہ دیا کہ تصوف نہ علوم ہے نہ رسوم۔کیونکہ اگر علوم ہوتا تو پڑھنے سے حاصل ہوجاتا اور رسوم ہوتا تو مجاہدہ سے دستگاہ ہوتی بلکہ تصوف نام ہے اخلاق کا یعنی خدائے پاک کے خُلق سے ہرایک سے پیش آنا۔

تصوف کیا ہے؟ خدا کا والہانہ عشق صرف اس کے لئے سزا و جزا کے خیال سے بالاتر ہو کر

سالک کے راستہ میں حجابات ہوتے ہیں جن کو اٹھائے بغیر منزل تک رسائی معلوم۔

حجاب اول: چاہے دونوں جہان کی سلطنت اسے بطور تحفہ عطا کی جائے وہ خوش نہ ہو۔ اگر اس طرح شادمانی ہوئی وہ پھر بھی بندۂ ہوس رہا۔ اور جو ہوس کا شکار ہے اس پر خدا کی حضوری کا دروازہ بند ہے۔

حجاب دوم: چاہے دونوں جہاں کی سلطنت ملنے کے بعد وہ اس سے محروم کر دیا جائے تو اس کو مطلق صدمہ نہ ہو۔ کیونکہ صدمہ اور قلق غصے کی علامت ہے اور غصہ ایذا و محرومی کا غماز ہے۔

حجاب سوم: کسی کی مدح یا مرحمت اُسے گمراہ نہ کرے کیونکہ ایسی خوشدلی روح کی دنائت کی چغلی کھاتی ہے اور راستی سے گمراہی کی طرف لے جاتی ہے۔ سالک کو حوصلہ بلند چاہیئے اور اس کا عقیدہ ہونا چاہئے کہ "اے خدا تو میرے لیے کافی ہے۔"

ہر شے اس سے ڈرتی ہے جو خدا سے ڈرتا ہے، لیکن جو خدا کے سوا کسی سے ڈرتا ہے وہ تمام مخلوق سے ڈرتا ہے۔

(2) تصوف کے دو اجزا ہیں علم اور عمل اور دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ حضرت حاتم الاصم نے فرمایا کہ میں نے چار علم حاصل کیے اور تمام دنیا کے علوم سے فارغ ہو گیا

(الف) خدا نے جو رزق میری قسمت میں لکھ دیا ہے اس سے کم یا زیادہ نہیں ہو سکتا چاہے طلب میں کتنی ہی کوشش کروں۔ (یہاں سے توکل اور قناعت کا آغاز ہوتا ہے)

(ب) خدا کا مجھ پر حق ہے جس کو میرے سوا دوسرا ادا نہیں کر سکتا۔ (یہاں سے خود اعتمادی اور جہد فی العمل کا آغاز ہوتا ہے)

(ج) موت میری تلاش میں ہے جس سے میں بھاگ نہیں سکتا (یہاں سے ہراسِ مرگ کا خاتمہ ہو جاتا ہے اور انسان میں نڈر پن اور عزم و ہمت و استقلال پیدا ہوتے ہیں)

(د) میرا ایک خداوند ہے جو میرے تمام بھیدوں سے واقف ہے اور جو کچھ میں کرتا ہوں وہ سب دیکھتا ہے اور جانتا ہے۔ لہذا مجھ کو اس کے سامنے ناکردنی باتوں سے شرم آتی ہے اور ان سے اجتناب کرتا ہوں (جب بندہ یقین کی رو سے جان جائے گا کہ میرا خدا مجھے دیکھ رہا ہے تو ایسا کام ہرگز نہ کرے گا جس سے خدا کے حضور شرمندہ ہونا پڑے۔ اس کے متعلق ایک بصیرت افروز حکایت ہے: بصرے میں

ایک رئیس تھا وہ اپنے باغ جایا کرتا تھا۔ ایک روز اس کی آنکھ اپنے باغبان کی عورت پر پڑ گئی اور مائل ہوگیا۔ اس کے شوہر کو کسی بہانے سے کہیں بھیج کر عورت کو اپنے پاس خلوت میں بٹھایا، پھر اس سے کہا کہ سب دروازے بند کردے۔ عورت نے تعمیل کی مگر کہا کہ ایک دروازہ بند نہ کرسکی۔ رئیس نے کہا وہ کون۔ عورت نے جواب دیا کہ وہ جو ہمارے اور خدا کے درمیان ہے۔ رئیس پشیمان ہوا اور فعل بد سے توبہ کی)

(۳) علم دو قسم کا ہوتا ہے ایک اصول کا اور دوسرا فروع کا۔ اصول کا علم یہ ہے کہ زبان سے کلمہ شہادت پڑھے اور اس کا باطن یہ ہے کہ معرفت کی تحقیق کرے۔ فروع کا ظاہر یہ ہے کہ معاملہ اختیار کرے۔ جس کا باطن یہ ہے کہ نیت درست رکھے اور ان کا ایک دوسرے کے بغیر قائم رہنا محال ہے۔ ظاہر بغیر حقیقت باطن نفاق ہے اور باطن بغیر ظاہر کے زندقہ ہے۔ ظاہر میں شریعت کا پابند رہنا بے باطن کے نقصان ہے اور باطن بغیر ظاہر کے ہوس ہے۔ اس طرح علم حقیقت کے تین رکن ہوئے۔

(۱) خدائے تعالیٰ کی ذات اور اس کی وحدانیت کا علم اور اس کی مثل مثال کی نفی۔

(۲) خداوند عالم کی صفات اور احکام کا علم

(۳) اس کے افعال اور اس کی حکمت کا علم

اس طرح تصوف کے دائرے سے علم و عمل کا کوئی شعبہ خارج نہیں بلکہ عبادت و دریافت، معرفت، اخلاق، معاشرہ اور ان سب کے آداب کو محیط ہے۔

اب حضرات صوفیہ کے مشاہدات و مجاہدات و طریق ریاضت کے مختلف منازل و مناسک و ذکر و شغل کا بطریق اختصار بیان ہوگا۔ میرا ماخذ علامہ ہجویری کی مشہور کتاب کشف المحجوب ہے۔

ملامت: ہمارے پیشوا حضرت رسول پر جب تک وحی نازل نہیں ہوئی تھی اپنے جاننے والوں میں سب سے زیادہ نیک نام اور خوش خلق شمار کیے جاتے تھے مگر جب رسالت کا خلعت عطا ہوا تو خلق نے ملامت میں زبان کھولی اور طرح طرح کے الزام لگائے۔ حتیٰ کہ مجنون کہہ دیا۔

ملامت انسان کو غرور اور تکبر سے محفوظ رکھتی ہے۔ خداوند عالم کا ارشاد ہے کہ میرے دوست میری قبا کے نیچے ہیں۔ میرے سوا ان کو کوئی نہیں پہچانتا۔

سکر و صحو: مقام صحو مراد کا حاصل ہونا ہے، مقام صحو انسانیت کی تکمیل اور اعتدال سے صورت پذیر ہوتا ہے اور حق تعالیٰ سے ایک پردہ ہے۔ مقام سکر زوال آفت اور صفات بشری اور نقصان اور اس کی

تدبیر واختیار سے بیگانہ ہونے کا نام ہے۔ سکر عبارت ہے صحت حال سے حق کے ساتھ اور صحو عبارت ہے نہایت شوق اور بے حد محبت سے۔

ایثار: اس سے مراد خدمت خلق ہے۔ مثلاً دعائے حضرت نوری کہ بار خدایا تو دوزخ والوں پر عذاب کرے گا۔ تو اس پر بھی قادر ہے کہ مجھ سے دوزخ کو پر کردے اور ان سب کو داخل بہشت کردے۔ ایثار سے یہ بھی مراد ہے کہ جو چیز سب سے زیادہ عزیز ہو خدا کی راہ میں صرف کردی جائے۔

نفس: امانت میں خیانت اور طلب رضا سے منع کرنے والا ہے۔

مجاہدۂ نفس: اپنے نفس کے فاسد رجحانات سے برسرپیکار رہنا۔ اپنے نفس پر قہر کرنا جہاد اکبر ہے۔

محاضرہ ومکاشفہ: محاضرہ شواہد آیات میں اور مکاشفہ شواہد مشاہدات میں ہوتا ہے۔ محاضرہ نشانیوں کو دیکھنے کی فکر میں رہنا ہے اور مکاشفہ کنہ عظمت میں متحیر رہنا۔

قبض وبسط: قبض حجاب ہے، بسط حالت کشف ہے۔ قبض میں گزارش وقہر ہے، بسط میں نوازش ولطف

انس وہیبت: حق تعالیٰ کی تجلی دل پر شاہد جلال کے ساتھ ہونے کا حاصل ہیبت ہے۔ شاہد جمال تجلی کرے تو انس ہے۔

نفی واثبات: صفت بشریت کی نفی۔ برہان حقیقت کا اثبات۔

قہر ولطف: قہر آرزوؤں سے نفس کا باز رہنا، لطف تائید حق

ہوا: شہوت نفس ہے جس کا ترک لازم ہے۔

فنا وبقا: انسانیت کے تعلقات سے کنارہ کرنا فنا ہے۔ اخلاص واقرار عبودیت کا نام بقا ہے جو فنا کو خدا کی ذات میں فنا ہو جانا یا بقا کو خدا کی ذات سے واصل ہو کر باقی رہنا جانتا ہے وہ غلطی پر ہے اور زندیق ونصاریٰ کے مذہب کا پیرو ہے۔ کیونکہ فنا میں نہ محبت ہے نہ عداوت نہ بقا میں جمع وتفرقہ کی رویت ہے یہ سمجھنا بھی خطا ہے کہ فنا سے مراد ذات کا گم ہونا اور اپنے وجود کا نیست ونابود ہو جانا ہے۔ اسی طرح خدا کے ساتھ بندے کی بقا محالات سے ہے۔ ہماری بقا یا فنا ہماری صفت ہے اور ہماری صفتوں میں ہماری بقا ہماری فنا کی طرح ہے۔ اور ہماری فنا ہماری بقا کی طرح ہے۔ فنا سے مراد غیر کے ذکر کی فنا ہے اور بقا سے مراد خدا کے ذکر کی بقا ہے جو اپنی مراد سے فانی ہوتا ہے خدا کی مراد سے باقی ہوتا ہے۔

مقام، حال، تمکین: یہ خدائے عزوجل کی طرف راہیں ہیں۔ نعمت کی تکمیل تمکین ہے۔ مقام ایک درجہ مبتدیوں کا ہے۔ تمکین قرارگاہ منتہیاں ہے۔ صاحبِ مقام اپنے مجاہدے کے ساتھ قائم ہوتا ہے اور صاحب حال اپنے سے فانی ہوتا ہے۔

غیبت وحضوری: اپنے سے غیبت حق سے حضوری ہے اور حق سے حضوری اپنے سے غیبت ہے۔

جمع وتفرقہ: جمع وہ ہے جو اس کی صفتوں میں جمع کیا گیا ہو اور تفرقہ وہ ہے جو اس کے معنوں میں فرق بتلائے جمع توحید کا علم ہے۔ تفرقہ احکام کا علم ہے۔ اصول کا علم جمع ہے فروع کا علم تفرقہ ہے۔ جو بندہ مجاہدے سے خدا کی طرف راہ پائے وہ تفرقہ میں ہے جس پر خدا کی عنایت ومہربانی ہے وہ جمع میں ہے۔ تفرقہ جدائی ہے جمع وصل ہے۔

حجاب حیرت: جس نے خدا کو پہچانا اس کا کلام گم ہو جاتا ہے اور اس پر حیرت طاری ہوتی ہے۔

حجاب کشف توحید: خدا ایک اور بے مثل ہے اور ہم یہ علم الیقین کے ساتھ کہہ سکیں۔ توحید حدوث سے قِدَم کا جدا ہونا ہے۔ میں نے اپنی ایک رباعی میں اس مطلب کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے بے شک ناکام کوشش:

جس وقت ہوئی تیری طرف سے توفیق   تکوین تھا عقدہ نہ معما تخلیق
توہی ہے احد اور توہی ہے واحد   توحید؟ حدوث اور قِدَم کی تفریق

انکشاف ایمان: قول اور تصدیق اور عمل سے مراد ایمان ہے۔ ایمان کی اصل تصدیق دل سے ہے۔

کشف طہارت: طہارت دو قسم کی ہے۔ طہارت ظاہر وطہارت باطن۔ بغیر ظاہری طہارت کے نماز درست نہیں۔ دل کی پاکی بغیر معرفت حاصل نہیں ہوتی اور یہ توحید پر قائم ہونا ہے۔

علم اور معرفت: معرفت خدا کو بے دلیل کے پہچاننا ہے۔ ضرور نہیں کہ عالم عارف بھی ہو۔ عقل خود جہل میں مبتلا ہے وہ اپنے غیر کو کیونکر پہچان سکتی ہے۔ معرفت کی حقیقت خدا کے بھیدوں پر اطلاع ہے۔

شریعت اور طریقت: شریعت علم ہے۔ طریقت عمل ہے۔ حقیقت اس کا اثر ہے۔ اعتقاد تین طریقوں سے پیدا ہوتا ہے۔ تقلید سے، استدلال سے، کشف وحال سے، پہلی دونوں قسموں کو شریعت کہتے ہیں تیسری قسم کا اعتقاد سلوک وتصوف ومجاہدہ وریاضت کے بغیر حاصل نہیں ہوتا۔

مشاہدہ: خدا کی معرفت میں اس کی قدرتوں کا مشاہدہ ہے اور اسی میں دل کی زندگانی ہے۔ کیونکہ مشاہدہ سے مراد دل کا دیدار ہے اور دل پر پَرتوِ انوارِ الٰہی ہے۔ وسیلہ ہے حق تعالیٰ کو ظاہر اور پوشیدہ طور پر دیکھنے کا۔ مشاہدہ کی حقیقت دو طریق پر ہے۔ یقین کی صحت، محبت کا غلبہ، جب دوست کی محبت کا غلبہ اس درجہ ہو کہ اس کی کلیت دوست کی حدیث ہو جائے تو وہ اپنے دوست کے سوائے کوئی چیز نہیں دیکھتا ہے۔ ایک بزرگ کا قول ہے کہتے ہیں کہ میں نے کسی چیز کی طرف نہیں دیکھا۔ مگر یہ کہ اس میں اللہ تعالیٰ کی قدرت کو دیکھا میں نے جس چیز کی طرف دیکھا ہے خداوند عالم کے لیے دیکھا ہے۔ باطن کا مشاہدہ ظاہر کے مشاہدے سے ہوتا ہے۔

محبت: جو اللہ تعالےٰ کو دوست رکھتا ہے اللہ تعالےٰ بھی اس کو دوست رکھتا ہے۔ خدا کی محبت بندے کے واسطے اور بندے کی محبت خدا کے لیے ہے۔ محبت دو طرح پر ہوتی ہے۔ ایک جنس کی جنس سے اور وہ نفس کا میلان ہے۔ جو لوگ خدا کی محبت کے گرویدہ ہیں وہ دو قسم کے ہیں۔ ایک وہ جو اپنے اوپر خدا کا انعام دیکھتے ہیں۔ اور انعام واحسان کا دیکھنا منعم اور محسن کی محبت کا تقاضا کرتا ہے۔ دوسرے وہ ہیں جو انعام کو دوستی کے غلبہ سے محل جواب میں رکھتے ہیں اور نعمتوں کے دیکھنے سے ان کا راستہ نعمت دینے والے کی طرف ہوتا ہے۔ اور یہ بہت بڑا درجہ ہے۔ بعض صوفیہ نے محبت کی صفائی کا نام صفوت اور محب کا نام صوفی قرار دیا ہے۔ بعض نے اس کو فقر سے تعبیر کیا اور محب کو فقیر یا درویش کہا ہے۔ محبت حال سے تعلق رکھتی ہے اور جو حال ہوتا ہے وہ کسی پر قال نہیں ہوسکتا۔ محبت خدا کی بخششوں میں سے ایک بخشش ہے جو کسب نہیں کی جاسکتی۔

عشق: بندے کا عشق خدا سے جائز ہے مگر خدا پر بندے کے عشق کا اطلاق روا نہیں۔ کیونکہ محبت کا حد سے بڑھ جانا عشق ہے۔ خدا لا محدود ہے اس سے حد سے گزر جانا منسوب نہیں کیا جاسکتا۔ بندہ خدا سے عشق کرسکتا ہے۔ خدا بندے سے عشق نہیں کرتا محبت کرتا ہے۔ قرآن مجید میں اللہ تعالیٰ نے اپنے لئے لفظ حب (محبت) استعمال کیا ہے۔ عشق کہیں نہیں۔ مگر انسان کا خدا سے عشق رکھنا جس میں جذبۂ سپردگی وتسلیم ورضا مضمر ہے تصوف کا سنگِ بنیاد ہے۔

علم الیقین، عین الیقین، حق الیقین: علم الیقین درجہ علما کا ہے بسبب ان کی استقامت کے احکام واوامر پر۔ عین الیقین عارفوں کا مقام ہے۔ حق الیقین فنا گاہ دوستاں ہے بسبب روگردانی کے جملہ موجودات

سے، علم الیقین مجاہدہ سے حاصل ہوتا ہے، عین الیقین موانست سے، حق الیقین کی بنیاد مشاہدہ پر ہے۔

جبر وقدر: یہ مسئلہ ہے جسے مقامات تصوف میں دخل نہیں بلکہ بر بنائے اعتقاد ہے، جبریہ اور قدریہ دو فرقے ہیں۔

تصوف کا دائرہ بہت وسیع ہے چنانچہ اس میں نماز، روزہ، حج، زکوۃ حتیٰ کہ آداب مجلس ونشست و برخاست سب کچھ شامل ہے۔ ان کو بخوف طوالت نظر انداز کر دیا اوران حقائق ومعارف کو وہ بھی اختصار کے ساتھ لے لیا ہے، جو متصوفانہ شاعری کے سمجھنے میں معین ہوں۔

آجکل اردو کے شاعر او رناقد متصوفانہ شاعری کی ہنسی اڑاتے اور اس کو فعل عبث ٹھہراتے ہیں۔ حالانکہ یورپ کے دورجدید کا ایک مقتدر شاعر او رنقاد ہربرٹ ریڈ HERBERT READ کہتا ہے کہ ''تصوف یا علم باطن (MYSTICISM) ایک حقیقت ہے۔ راستی کی بعض اقسام ایسی ہیں جو کہنا چاہیئے کہ ذہن انسانی پر خود بخود بغیر کسی محرک کے نازل ہوتی ہیں۔ ان کا اثر جذبات وکردار پر بہت گہرا ہوتا ہے تاہم ان کو وثوق کے ساتھ تعینات کے حلقے میں نہیں لایا جاسکتا نہ ان کی وضاحت یا تعریف کی جاسکتی ہے۔ ان کا راستہ دھندلا ہوتا ہے۔ ہم محسوس کرتے ہیں کہ وہ کوئی دیکھی ہوئی چیز ہے مگر بخوبی ذہن میں نہیں آتی۔ ایسے مدرکات میں عموماً ایک غیر متعین مرموزی عنصر ہوتا ہے جسے ٹھیک ٹھیک بیان نہیں کیا جاسکتا ہے۔ گویا ایک ابتدائی اصول ایک جدید میلان ہے جو ہماری ذہنی ساخت کا ایک جزو ہے جسے محسوس کرنا ناگزیر ہے۔ لیکن اصطلاحات یا الفاظ کے دائرے میں محصور کرنا دشوار ہے''

فرائڈ (FREUD) نے اسی مرموزی کیفیت کو شاعری میں الہام کا سرچشمہ قرار دیا ہے ار آئڈ (ID) سے مخصوص کیا ہے۔ اس کی ترتیب، تشکیل اور شیرازہ بندی انا (Ego) کرتی ہے اور اس کا امکان ہوتا ہے کہ یہ کیفیت ماوراء انا (SUPER EGO) میں جذب ہوکر وہ روحانی تلذذ یا تخیل بن جائے جو ماوراء انا میں کارفرما ہوتا ہے۔

اب میؔر کے چند اشعار جن کا موضوع تصوف ہے مع مختصر اشارات کے ساتھ سنیئے آخر میں ایسے اشعار کا ایک مختصر انتخاب شامل کر دیا ہے۔

وحدت الوجود:

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا — خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا

من عرف نفسہ فقد عرف ربہ:

پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں — معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا

انسان احسن تقویم:

تھا وہ تو رشک حور بہشتی ہمیں میں میرؔ — سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنے قصور تھا

معرفتِ اشیاء اضداد سے ہوتی ہے:

کفر کچھ چاہیئے اسلام کی زینت کے لئے — حسن زنار ہے تسبیح سلیمانی کا

دنیا جمال حق کا آئینہ ہے:

جہاں جلوے سے اس محبوب کے یکسر لبالب ہے — نظر پیدا کر اوّل پھر تماشا دیکھ قدرت کا

مناظر قدرت مظاہر وحدت ہیں:

جلوہ ہے اسی کا سب گلشن میں زمانے کے — گل پھول کو ہے ان نے پردا سا بنا رکھا

دنیا ایک طلسم خیال ہے:

ہیں عناصر کی یہ صورت بازیاں — شعبدے کیا کیا ہیں ان چاروں کے بیچ

پہلے کثرت کو وحدت میں تحلیل کرو:

نیرنگ حسن دوست سے کر آنکھیں آشنا — ممکن نہیں وگرنہ ہو دیدار اک طرح

اس کے بعد:

دیکھیں جدھر وہ رشک پری پیش چشم ہے — حیران رہ گئے ہیں یہ اسرار دیکھ کر

ساز ایک ہے نغمے مختلف:

گوش کو ہوش کے ٹک کھول کے سب شور جہاں — سب کی آواز کے پردے میں سخن ساز ہے ایک

دہر ایک آئینہ خانہ ہے:

چاہے جس شکل سے تمثال صفت اس میں درآ — عالم آئینے کے مانند درباز ہے ایک

معرفت کی دشواریاں:

اگر راہ میں اس کی رکھا ہے گام — گئے گزرے خضر علیہ السلام

انسان کے لیے بساطِ عالم بچھائی گئی ہے:

اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے تھے   اس رمز کو ولیکن معدود جانتے ہیں

پنہاں وآشکارا سب وہی وہ ہے:

آئینہ ہو کے صورت معنی سے ہے لبالب   راز نہان حق میں کیا خود نمائیاں ہیں

کنیت وکنزاً مخفیا:

لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر   میں ورنہ وہی خلوتی رازِ نہاں ہوں

انسان ایک طرف کتنا بلند اور ایک طرف کتنا پست ہے:

اگرچہ نشہ ہوں میں سب خم جہاں میں لیک   برنگ مے عرق انفعال اپنا ہوں

انسان خود حجاب اکبر ہے:

مری نمود نے مجھکو کیا برابر خاک   میں نقشِ پا کی طرح پائمال اپنا ہوں

اسی حجاب کو داغ شرم سے تعبیر کیا ہے:

اس آفتاب حسن کے ہم داغ شرم ہیں   آئینہ ہو تو قابل دیدار کیوں نہ ہو

سیروافی الارض:

شیخ عزلت تو تہ خاک بھی پہنچے گی بہم   مفت ہے سیر کہ یہ عالم ایجاد نہیں

دیدار خدا کے لیے صفائے قلب درکار ہے:

دل صاف ہو تو جلوہ گہ یار کیوں نہ ہو   آئینہ ہو تو قابل دیدار کیوں نہ ہو

مادہ پرستوں کا جواب:

آیات حق ہیں سارے یہ ذرات کائنات   انکار تجھ کو ہو وے تو اقرار کیوں نہ ہو

کل یوم ہو فی شان:

ہے ماسوا کیا جو میرؔ کہئے   آگاہ سارے اس سے ہیں آگاہ

جلوے ہیں اس کے شانیں ہیں اس کی   کیا روز کیا خور، کیا رات کیا ماہ

اول کہ آخر ظاہر کہ باطن   اللہ اللہ اللہ

تغیرات زمانہ اس کی اداے بے نیازی ہیں:

کوئی ہو محرم شوخی ترا تو میں پوچھوں — کہ بزم عیش جہاں کیا سمجھ کے برہم کی

حجاب خود دور ہونے پر شاہد ہی مشہود ہو جاتا ہے:

کب سے نظر لگی تھی دروازہ حرم سے — پردا اٹھا تو لڑیاں آنکھیں ہماری ہم سے

ترک مدعا ہو تو انسان خدا سے مل جائے:

سراپا آرزو ہونے نے بندہ کر دیا ہم کو — وگرنہ ہم خدا تھے گر دل بے مدعا ہوتے

ماسوی اللہ کا وجود محض اعتباری ہے:

اگر چشم ہے تو وہی عین حق ہے — تعصب تجھے ہے عبث ما سوا سے

خدا رب العالمیں ہے:

راہ سب کو ہے خدا سے جان اگر پہنچا ہے تو — راستے ہوں مختلف کتنے ہی منزل ایک ہے

مسئلہ تکوین:

کوئی بیگانہ گر نہیں موجود — منہ چھپانا یہ کیا ہے پھر ہم سے

منزل فنا:

ہم گرم رو ہیں راہ فنا کے شرر صفت — ایسے نہ جائیں گے کہ کوئی کھوج پا سکے

فریفتۂ عشق:

جب سے ناموس جنوں گردن بندھا ہے تب سے میر — جیب جاں وابستۂ زنجیر تا داماں ہوا

منزل حیرت:

حیراں ہے لحظ لحظ طرز عجب عجب کا — جو رفتۂ محبت واقف ہے اس کے ڈھب کا

قرب و دوری:

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو — دیر سے انتظار ہے اپنا

لاموجود الا اللہ:

ہستی ہے اپنے طور پہ جوں بحر جوش میں — گرداب کیسا موج کہاں ہے حباب کیا

صحو و سکر:

رہتا ہے ایک نشہ انھیں جن کو ہے شناخت
زاہد کو مستی مئے عرفاں کی کیا خبر

فنائے کامل:

محو کر آپ کو یوں ہستی میں اس کی جیسے
بوند پانی کی نظر آتی نہیں پانی میں

یہ اشعار بطور مثال تھے۔ اب ایک مختصر انتخاب شامل کیا جاتا ہے۔ سلسلہ قائم رکھنے کو مندرجہ بالا اشعار دوبارہ درج ہو جائیں تو معافی کا خواستگار ہوں۔

میر کے متصوفانہ اشعار

اِنتخابِ دیوانِ اوّل

تھا مستعار حُسن سے اُس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اُس ہی کا ذرّہ ظہور تھا

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم
یک شعلہ برقِ خرمنِ صد کوہ طور تھا

تھا وہ تو رشکِ حورِ بہشتی ہمیں میں میر
سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنے قصور تھا

کفر کچھ چاہیے اسلام کی زینت کے لئے
حسن زنار ہے تسبیح سُلیمانی کا

کہا میں نہ کِتنا ہے گُل کا ثبات
کلی نے یہ سُن کر تبسّم کیا

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاجوری کا
کل اُس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

آخر کو مرگئے ہیں اُس کی ہی جستجو میں
جی کے تیئں بھی کھویا لیکن اُسے نہ پایا

دل نے ہم کو مثالِ آئینہ
ایک عالم کا روشناس کیا

موقوف حشر پر ہے سو آتی بھی وہ نہیں
کب درمیاں سے وعدۂ دیدار جائے گا

ہر قدم پر تھی اُس کی منزل لیک
سر سے سودائے جستجو نہ گیا

جز مرتبۂ کل کو حاصل کرے ہے آخر
اِک قطرہ نہ دیکھا جو دریا نہ ہوا ہوگا

حق ڈھونڈنے کا آپ کو آتا نہیں ورنہ
عالم ہے سبھی یار کہاں یار نہ پایا

یہ توہم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

غلط تھا آپ سے غافل گزرنا
نہ سمجھے ہم کہ اس قالب میں تو تھا

گل و آئینہ کیا خورشید و مہ کیا
جدھر دیکھا تدھر تیرا ہی رو تھا

کچھ نہ دیکھا پھر بجز یک شعلۂ پر پیچ و تاب
شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

مرا جی تو آنکھوں میں آیا یہ سنتے
کہ دیدار بھی ایک دِن عام ہوگا

پایا نہ یُوں کہ کریئے اُس کی طرف اشارہ
یُوں تو جہاں میں ہم نے اُسکو کہاں نہ پایا

دیر و حرم سے گزرے اب دل ہے گھر ہمارا
ہے ختم اس آبلے پر سیر و سفر ہمارا

سرسری تم جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا جہان دیگر تھا

خوش رہا جب تلک رہا جیتا
میرؔ معلوم ہے قلندر تھا

ہوتا ہے یاں جہاں میں ہر روز و شب تماشا
دیکھا جو خوب تو ہے دُنیا عجب تماشا

جہاں جلوے سے اُس محبوب کے یکسر لبالب ہے
نظر پیدا کر اوّل پھر تماشا دیکھ قدرت کا

گئی تسبیح اُس کی نزع میں کب میرؔ کے دِل سے
اُسی کے نام کی سُمرن تھی جب منکا ڈھلکتا تھا

جلوہ ہے اُسی کا سب گلشن میں زمانے کی
گُل پھُول کو ہے ان نے پردا سا بنا رکھا

موند رکھنا چشم کا ہستی میں عین دید ہے
کچھ نہیں آتا نظر جب آنکھ کھولے ہے حباب

کچھ نہیں بحرِ جہاں کی مَوج پر مت بھُول میرؔ
دُور سے دَریا نظر آتا ہے لیکن ہے سراب

منظور اُس کو پردے میں ہیں بے حجابیاں
کِس سے ہوا دوچار وہ عیار اِک طرح

گہ گل ہے گاہ رنگ گہے باغ کی ہے بو
آتا نہیں نظر وہ طرحدار اِک طرح

دیکھیں جدھر وہ رشک پری پیش چشم ہے
حَیران رہ گئے ہیں یہ اسرار دیکھ کر

سہل مت بوجھ یہ طلسم جہاں
ہرجگہ یاں خیال ہے کچھ اور

نہ ملیں گو کہ ہجر میں مرجائیں
عاشقوں کا وصال ہے کچھ اور

مرگ اِک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

یاں جہاں میں کہ شہر کوراں ہے
سات پردے ہیں چشمِ بینا پر

منزل کی میرؔ اس کے کب تجھ سے راہ نکلی
یاں خضر سے ہزاروں مرمر گئے بھٹک کر

گوش کو ہوش کے ٹک کھول کے سُن شور جہاں
سب کی آواز کے پردے میں سخن ساز ہے ایک

کر سَیرِ جذبِ اُلفت، گلچیں نے کل چمن میں
توڑا تھا شاخِ گُل کو، نکلی صدائے بلبل

سالک بہر طریق بدن ہے وبالِ جاں
یہ بوجھ تیرے ساتھ جو ہے اس کو ڈال چل

یارب کوئی تو واسطہ سرگشتگی کا ہے — اِک عشق بھر رہا ہے تمام آسمان میں
پھاڑا ہزار جا سے گریبان صبر میر — کیا کہہ گئی نسیم سحر گل کے کان میں

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں — اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں
عجز و نیاز اپنا اپنی طرف ہے سارا — اِس مشتِ خاک کو ہم مسجود جانتے ہیں
صورت پذیر ہم بن ہرگز نہیں وہ معنیٰ — اہلِ نظر ہمیں کو مشہود جانتے ہیں
اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے تھے — اس رمز کو ولیکن معدود جانتے ہیں

لایا ہے مرا عشق مجھے پردے سے باہر — میں ورنہ وہی خلوتیِ رازِ نہاں ہوں

کبھو آتے ہیں آپ میں تجھ بن — گھر میں ہم مہمان ہوتے ہیں

عام ہے یار کی تجلّی میر — خاص موسیٰ و کوہِ طور نہیں

منصور کی حقیقت تم نے سنی ہی ہوگی — حق جو کہے ہے اُس کو یاں دار کھینچتے ہیں

اس پر کہ تھا وہ شہ رگ سے اقرب — ہرگز نہ پہنچا یہ دستِ کوتاہ

شوخیِ جلوہ اُس کی تسکین کیونکہ بخشے — آئینے میں دِلوں کے جو ہے بھی اور نہیں بھی

جلایا جس تجلّی جلوہ گر نے طور کو ہمدم — اُسی آتش کے پرکالے نے ہم سے بھی شرارت کی

دیا دکھائی مجھے تو اُسی کا جلوہ میر — پڑی جہان میں جا کر نظر جہاں میری

کوئی ہو محرم شوخی ترا تو میں پوچھوں — کہ بزمِ عیشِ جہاں کیا سمجھ کے برہم کی

کب سے نظر لگی تھی دروازۂ حرم سے — پردا اُٹھا تو لڑیاں آنکھیں ہماری ہم سے

اگر چشم ہے تو وہی عین حق ہے — تعصب تجھے ہے عبث ماسوا سے

کہتے ہیں حجاب رُخِ دلدار ہے ہستی — دیکھیں گے اگر یوں ہے بھلا جان بھی جا لے

سراپا آرزو ہونے نے بندہ کردیا ہم کو — وگرنہ ہم خدا تھے گر دلِ بے مُدّعا ہوتے

تری آہ کِس سے خبر پایئے — وہی بے خبر ہے جو آگاہ ہے

ہستی اپنی حباب کی سی ہے — یہ نمائش شراب کی سی ہے

عشق میں وصل و جدائی سے نہیں کچھ گفتگو — قرب و بُعد اِس جا برابر ہے محبت چاہیئے

حرم کو جایئے یا دیر میں بسر کریئے — تری تلاش میں اِک دِل کدھر کدھر کریئے

وعدۂ حشر کو موہوم نہ سمجھے ہم آہ
کس توقع پہ ترے طالبِ دیدار ہوئے

راہ سب کو ہے خدا سے جان اگر پہنچا ہے تو
راستے ہوں مختلف کتنے ہی منزل ایک ہے

ہر قطعے پر چمن کے ٹک گاڑ کر نظر کر
بگڑیں ہزار شکلیں تب پھول یہ بنائے

جو سوچے ٹک تو وہ مطلوب ہم ہی نکلے میرؔ
خراب پھرتے تھے جس کی طلب میں مدت سے

ہم گرم رو ہیں راہ فنا کے شرر صفت
ایسے نہ جائیں گے کہ کوئی کھوج پا سکے

دکھائی دیے یوں کہ بے خود کیا
ہمیں آپ سے بھی جدا کر چلے

دیوان دوم

اس کے فروغِ حسن سے جھمکے ہے سب میں نور
شمعِ حرم ہو یا کہ دیا سومنات کا

بالذات ہے جہاں میں وہ موجود ہر جگہ
ہے دید چشمِ دل کے کھلے عین ذات کا

جھمکی دکھاکے طور کو جن نے جلادیا
آئی قیامت اُن نے جو پردا اٹھا دیا

غم ابھی کیا محشر مشہور کا
شور سا ہے تو و لیکن دور کا

اس موج خیز دہر میں تو ہے حباب سا
آنکھیں کھلیں تری تو یہ عالم ہے خواب سا

میرؔ اُس بے نشاں کو پایا جان
کچھ ہمارا اگر سُراغ لگا

غافل تھے ہم احوالِ دلِ خستہ سے اپنے
وہ گنج اِسی کُنج خرابی میں نہاں تھا

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو
دیر سے اِنتظار ہے اپنا

کیا تو، نمود کس کی، کیسا کمال تیرا
اے نقش وہم آیا کیدھر خیال تیرا

کبھو تو دیر میں ہوں میں کبھو ہوں کعبے میں
کہاں کہاں لیے پھرتا ہے شوق اُس در کا

جنّ و ملک زمین و فلک سب نکل گئے
بارگران عشق و دل ناتواں ہے اب

سرسری مت جہاں سے جا غافل
پاؤں تیرا جہاں پڑے ٹک سوچ

گل و رنگ و بہار پردے ہیں
ہر عیاں میں ہے وہ نہاں ٹک سوچ

اُس گوہر مراد کو پایا نہ ہم نے میرؔ
پایان کار مرگئے یُوں خاک چھان کر

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو
سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق

عشق معشوق عشق عاشق ہے
یعنی اپنا ہی مبتلا ہے عشق

عشق ہے طرز و طور عشق کے تیئں — کہیں بندہ کہیں خدا ہے عشق

رہے ہم تو کھوئے گئے سے سدا — کبھو آپ میں ہم کو پاتے ہیں لوگ

وقفۂ مرگ اب ضروری ہے — راہ طے کرتے تھک رہے ہیں ہم

یہی جانا کہ کچھ نہ جانا ہائے — سو بھی اک عمر میں ہوا معلوم

گرچہ تو ہی ہے سب جگہ لیکن — ہم کو تیری نہیں ہے جا معلوم

گرچہ عالم جلوہ گاہ یار یُوں بھی تھا ولے — آنکھیں جب موندیں عجب عالم نظر آیا ہمیں

ہستی اپنی ہے بیچ میں پردا — ہم نہ ہوویں تو پھر حجاب کہاں

کیا کیا کیا تامل اس فکر میں گیا گھل — سمجھا نہ آپ کو میں کیا جانیے کہ کیا ہوں

اے کاش ہم کو سکر کی حالت رہے مدام — تا حال کی خرابی سے ہم بے خبر رہیں

کیا کہیئے آہ جی کو قیامت ہے انتظار — آتا نہ کاش وعدۂ دیدار درمیاں

کیا عبث مجنوں پئے محمل ہے میاں — یہ دوانا باؤلا عاقل ہے میاں

رنگ بے رنگی جدا تو ہے، ولے — آپ سا ہر رنگ میں شامل ہے میاں

ہے اس چمن میں وہ گل صد رنگ محوِ جلوہ — دیکھو جہاں وہی ہے کچھ اُس سوا تو دیکھو

یہی مشہور عالم ہیں دوعالم — خدا جانے ملاپ اس سے کہاں ہو

کھینچا ہے آدمی نے بہت دور آپ کو — اس پردے میں خیال تو کر ٹک خدا نہ ہو

بندے کے درد دل کو کوئی نہیں پہنچتا — ہر ایک بے حقیقت یاں ہے خدا رسیدہ

ایسے ظاہر کا لطف ہے چھپنا — کم تماشا نہیں یہ پردا کچھ

مقصود کے خیال میں بہتوں نے چھانی خاک — عالم تمام وہم ہے یاں ہات کیا لگے

سو رنگ کی جب خوبی پاتے ہیں اُسی گل میں — پھر اُس سے کوئی اُس بن چاہے بھی تو کیا چاہے

ساکن دیر و حرم دونوں تلاشی ہیں ترے — تو خدا جانے کہاں ہے کیوں کہ تجکو پایئے

دور ہی سے ہوش کھو دیتی ہے اس کی بوے خوش — آپ میں رہیے تو اس کے پاس بھی ٹک جایئے

ٹک گریباں میں سر کو ڈال کے دیکھ — دل بھی دامن وسیع صحرا ہے

ہم آپ سے گئے تو الٰہی کہاں گئے — مدت ہوئی کہ اپنا ہمیں انتظار ہے

ہر صبح اٹھ کے تجھ سے مانگوں ہوں میں تجھی کو
تیرے سوائے میرا کچھ مدعا نہیں ہے

دل سے نزدیک اور اتنا دور
کس سے اُس کو کُچھ آشنائی ہے

دیوان سوم

ہو باغ و بہار آیا، گل پھول کہیں پایا
جلوہ اُسے یاں اپنا صد رنگ دکھانا تھا

جسم خاکی کا جہاں پردا اٹھا
ہم ہوئے وہ میر سب وہ ہم ہوا

تحقیق کروں کس سے حقیقت کے نشے کو
خضر آب اُسے کہتا ہے آتش کہے موسیٰ

بجلی سی اک تجلّی آئی تھی آسماں سے
آنکھیں لگا رہے ہیں اہل نظر اُدھر سب

شیخ جنت تجھے مجھے دیدار
واں بھی ہر اِک کی ہے جدا قِسمت

تھے جملہ تن لطافت عالم میں جاں کے ہم تو
مٹی میں اَٹ گئے ہیں اس خاکداں میں آ کر

سعی و طلب بہت کی مطلب کے تئیں نہ پہنچے
ناچار اب جہاں سے بیٹھے ہیں ہاتھ اٹھا کر

کیا حقیقت کہوں کہ کیا ہے عشق
حق شناسوں کا ہاں خدا ہے عشق

اور تدبیر کو نہیں کچھ دخل
عشق کے درد کی دوا ہے عشق

عشق سے جا نہیں کوئی خالی
دل سے لے عرش تک بھرا ہے عشق

کون مطلب کو عشق بن پہنچا
آرزو عشق مُدّعا ہے عشق

کیا پُوچھتے ہو شوق کہاں تک ہے ہم کو میر
مرنا ہی اہل درد کا ہے انتہائے شوق

ہمارا خاص مشرب عشق اس میں
پیمبر دل ہے قبلہ دل خدا دِل

نہ کھینچیں کیونکہ نقصان، ہم تو قیدی ہیں تعیّن کے
خودی سے کوئی نکلے تو اُسے ہووے خدا حاصل

اپنے خیال ہی میں گزرتی ہے اپنی عمر
پر کچھ نہ پوچھو سمجھے نہیں جاتے ہم سے ہم

رہے پھرتے دریا میں گرداب سے
وطن میں بھی ہیں ہم سفر میں بھی ہیں

اب پست و بلند ایک ہے جوں نقشِ قدم یاں
پامال ہوا خوب تو ہموار ہوا میں

عالم آئینہ ہے جس کا وہ مصور بے مثل
ہائے کیا صورتیں پردے میں بناتا ہے میاں

کہیں میر عشق مجازی ہے بد
حقیقت ہو معلوم گر دل لگائیں

یہ سرا سونے کی جاگہ نہیں بیدار ہو
ہم نے کر دی ہے خبر تم کو خبردار رہو

گرچہ وہ گوہرِ تر ہاتھ نہیں لگتا لیک
دم میں دم جب تئیں ہے اس کے طلبگار رہو

بارے دنیا میں رہو غمزدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

پایا گیا وہ گوہرِ نایاب سہل کب
نکلا ہے اس کو ڈھونڈنے تو پہلے جان کھو

آنکھیں جو ہوں تو عین ہے مقصود ہر جگہ
بالذات ہے جہاں میں وہ موجود ہر جگہ

سر کسو سے فرو نہیں آتا
حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے

پامال یوں کیا کہ برابر ہیں خاک کے
کیا ظلم ہوگیا کہ خریدار ہم ہوئے

درویش جب ہوئے ہم تب ہے ہمیں برابر
کشکولِ واژگوں ہے یا افسرِ شہی ہے

دیوان چہارم

کرتا ہوں اللہ اللہ درویش ہوں سدا کا
سرمایۂ توکل یاں نام ہے خدا کا

یہ دو ہی صورتیں ہیں یا منعکس ہے عالم
یا عالم آئینہ ہے اُس یارِ خودنما کا

عالم کسو حکیم کا باندھا طلسم ہے
کچھ ہو تو اعتبار بھی ہو کائنات کا

سرگرمِ طلب ہوکر کھوگیا میں آپی
کیا جانے پاؤں گا یا اس کو نہ پاؤں گا

مکے گیا، مدینے گیا، کربلا گیا
جیسا گیا تھا ویسا ہی چل پھر کے آگیا

دیکھا ہو کچھ اس آمد وشد میں تو میں کہوں
خود گم ہوا ہوں بات کی تہ اب جو پاگیا

چارِ دیوارئ عناصر میر
خوب جاگہ ہے پر ہے بے بنیاد

کب سے نگاہ گاڑے ہے یاں روز آفتاب
ہم دیکھے ہیں جہاں کے تئیں سرسری ہنوز

لوگ بہت پوچھا کرتے ہیں کیا کہیے میاں کیا ہے عشق
کچھ کہتے ہیں سرِ الٰہی، کچھ کہتے ہیں خدا ہے عشق

سمجھا بھی تو کہ دل کسے کہتے ہیں دل ہے کیا
آتا ہے جو زباں پہ تری بار بار دِل

ہم بھی عالمِ فقر میں ہیں پر ہم سے جو مانگے کوئی فقیر
ایک سوال میں دو عالم دیں اَیسے دل کے تنگ نہیں

کیا جانئے کہ کیا کچھ پردے سے ہووے ظاہر
رہتے ہیں دیکھتے ہم ہر صبح آسماں کو

ساری وہی حقیقت ملحوظ سب میں رکھی
کہیے نمود ہووے جو اس کے ماسوا کچھ

کچھ نہیں اور دیکھے ہیں کیا کیا
خواب کا سا ہے یاں کا عالم بھی

آگے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سوگیا ہے سرہانے دھرے دھرے

دیوانِ پنجم

رہے ہم عالمِ مستی میں اکثر
رہا کچھ اور ہی عالم ہمارا

آگے عالم عین تھا اس کے اب عینِ عالم ہے وہ
اس وحدت سے یہ کثرت ہے یاں میرا سب گیان گیا

بہت کی جستجو اس کو نہ پایا
ہمیں درپیش ہے اب جی کا کھونا

ملنے والو ملیے گا ہے وہ عالمِ دیگر میں
میرؔ فقیر کو سکر ہے یعنی مستی کا عالم ہے اب

کم ناز سے ہے کس کے بندے کی بے نیازی
قالب میں خاک کے یاں پنہاں خدا ہے شاید

بڑی دَولت ہے درویشی جو ہو ہمرہ قناعت کے
کہ عرصہ تنگ ہے حرص وہوا سے تاجداروں پر

اُسے ڈھونڈتے میرؔ کھوئے گئے
کوئی دیکھے اس جستجو کی طرف

عشق سے نظم کل ہے یعنی عشق کوئی ناظم ہے خوب
ہر شے یاں جو پیدا ہوئی ہے موزوں کر لایا ہے عشق

عشق ہے باطن اس ظاہر کا ظاہر باطن عشق ہے سب
اودھر عشق ہے عالمِ بالا ایدھر کو دنیا ہے عشق

ارض و سما میں عشق ہے ساری چاروں اور بھرا ہے عشق
ہم ہیں جنابِ عشق کے بندے نزدیک اپنے خدا ہے عشق

ظاہر و باطن، اوّل و آخر، پائیں بالا عشق ہے سب
نور و ظلمت، معنی و صورت سب کچھ آپ ہوا ہے عشق

ایک طرف جبریل آتا ہے ایک طرف لاتا ہے کتاب
ایک طرف پنہاں ہے دِلوں میں ایک طرف پیدا ہے عشق

اس ظلم کیش کی ہے طرب گاہ ہر کہیں
عاشق خدا ہی جانے ہوا ہے کہاں ہلاک

پایا نے کنھوں نے اسے کوشش کی بہت میرؔ
سب سالک و مجذوب گئے اس کی طلب میں

مثالِ برق وہ جھمکی دکھا وے
ولے دل شرط ہے جو تاب لاوے

ہستی موہوم ویک سر و گردن
سیکڑوں کیوں کے حق ادا کریے

استخواں کانپ کانپ جلتے ہیں
عشق نے آگ یہ لگائی ہے

دیوانِ ششم

طریقِ عشق میں ہے رہنما دِل
پیمبر دل ہے قبلہ دِل خدا دِل

عالم کا عَین اُسی کو معلوم کر چکے ہیں
اس وجہ سے اب اُسکا دیدار ہے ہمیشہ

صحبت عجب طرح کی پڑی اتفاق ہائے
کھو بیٹھیے جو آپ کو تو اس کو پایئے

□□□

میر کی عالمگیر مقبولیت

میرؔ کی جادو نگاری اور کلام میرؔ کی سحر کاری میں جو بات سب سے زیادہ اہم معلوم ہوتی ہے، جو حقیقت سب سے زیادہ نظر آتی ہے اور جس میں اس کی عالمگیر مقبولیت کا راز پنہاں ہے وہ یہ ہے کہ ہمارے داخل ترین محسوسات کی اتنی فطری مصوری اور وہ بھی کم سے کم الفاظ میں، سادہ سے سادہ الفاظ میں، معمولی سے معمولی الفاظ میں اردو کا کوئی دوسرا شاعر نہیں کر سکا۔ ان کے ایسے اشعار ہمارے دلوں کی آخری تہوں سے نکلتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ نہیں بول رہے ہیں، ہماری انسانیت اور ہماری فطرت بول رہی ہے۔ فروعات، ضمنیات اور تمام مصنوعات سے معرا اور آزاد ہو کر یہی بات میرؔ کی آواز کو زندگی بنا دیتی ہے۔ ہم محسوس کرنے لگتے ہیں کہ فن شاعری حقیقی شاعری کی راہ میں حائل تھا۔ الفاظ و بیانات زندگی کی آواز چھپا اور دبا دیتے تھے یا بدل دیتے تھے یا انھیں ناقص و نامکمل اور خارجی طور پر پیش کرتے ہیں۔ میرؔ کی شاعری فن کو صلیب پر چڑھا کر اسے پھر سے زندہ کر دیتی ہے۔ الفاظ کو گھٹا کر ان کے اثرات کو لامتناہی بنا دیتی ہے اور شاعری کو شاعر کی آواز نہیں بلکہ زندگی کی آواز بنا دیتی ہے۔ کلامِ میر میں ہم اپنے کو چھوتے ہوئے، ہم اپنے آپ سے قریب تر ہوتے ہوئے، ہم اپنے آپ میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔

لیکن میرے نزدیک اس شاعری کا اہم ترین پیام ٹھہراؤ ہے، ہر شعر پڑھ کر رک کر سوچنے لگیے اور اس حقیقت پر غور کیجئے کہ کیا اردو کے بڑے سے بڑے شاعر اس خلوص، اس صداقت، اس معصومی، اس انسانی لہجہ اور اس تہ رسی کے ساتھ کوئی شعر کہہ سکتے ہیں:۔

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے — دل ہوا ہے چراغ مفلس کا
مرے سلیقہ سے میری نبھی محبت میں — تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا
دل پُر خوں کی اک گلابی سے — عمر بھر ہم رہے شرابی سے
مصائب اور تھے پر دل کا جانا — عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

نامرادانہ زیست کرتا تھا میرؔ کا طور یاد ہے ہم کو
لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا
چشم خوں بستہ سے کل رات لہو پھر ٹپکا ہم نے جانا تھا کہ اے میر یہ آزار گیا
کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات کلی نے یہ سن کر تبسّم کیا
ہم فقیروں سے کج ادائی کیا آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

غزل کی شاعری ان اشعار سے یہی نہیں کہ اونچی ہوگئی بلکہ ان سے اونچی جانہیں سکتی۔ رو لینے کے بعد زندگی جو سنبھالا لیتی ہے اور جونئی توانائیاں حاصل کرلیتی ہے وہی اثر میرؔ کے پُر درد اشعار سے پیدا ہوتا ہے۔

میرؔ کے اشعار کی تعداد تیس ہزار سے بھی زیادہ ہے۔ ان کی تمام شاعری میں اس زمانے کے سماج کی تنقید بہت کم ملتی ہے۔ افراتفری اور انتشار سے مجبور ہو کر میرؔ کے زمانے میں کوئی بھی دوسرا بڑا حقیقی شاعر ہوتا تو اسے میرؔ کی طرح اپنی شخصیت کے اندر جا کر ہی پناہ لینی پڑتی اور میرؔ نے بھی یہی کیا۔ میرؔ نے سماجی زندگی کو ہاتھ نہیں لگایا اور نہ لگا سکتے تھے، لیکن اس شخصیت کے اندر کی دنیا کتنی بڑی ہے کتنی عظیم ہے اور کتنی دائمی قدروں کی حامل ہے اور کتنی عالمگیر انفرادیت رکھتی ہے، اس کا اندازہ ہمیں میرؔ کی شاعری کے لب ولہجہ سے ہوتا ہے۔ میرؔ کے اشعار پکار پکار کر کہتے ہوئے سنائی دیتے ہیں کہ ہمیں ایک بڑی شخصیت نے جنم دیا ہے۔

میرؔ کے بکھرے ہوئے آنسوؤں میں ہمیں بحرِ حیات کی وسعتوں اور گہرائیوں کا اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے انسانیت کے دل پر ہاتھ رکھا ہے۔ میرؔ عالمگیر میر بن جاتا ہے۔

میرؔ کے یہاں ہر معمولی بات جتنی ہی معمولی ہوتی ہے اتنی ہی غیر معمولی بن جاتی ہے۔ اس کی ہر بات ایک مقام سے ہے۔ بہت سے چھوٹے بڑے لوگ اس دھوکے میں پڑ جاتے ہیں کہ عظیم شخصیت بہت سے مختلف علوم، بہت سی مختلف صلاحیتوں، بہت سی عملی قوتوں کا مجموعہ ہوتی ہے۔ ایسا نہیں ہے۔ تعداد اور وزن لمبائی چوڑائی اور خارجی حساب کتاب سے عظمت کی پیمائش نہیں کی جاسکتی۔

عظیم شخصیت ڈگری یافتہ شخصیت کا نام نہیں ہے۔ عظیم شخصیت کی مشابہت دریا اور سمندر سے ہوتی ہے، زمین اور آسمان سے ہوتی ہے۔ نباتات اور وحش وطیور سے ہوتی ہے۔

لیکن ان کی حقیقی عظمت کو ہم ایک ایسا پُر عظمت ''جہل'' کہہ سکتے ہیں جسے میں نے امیت

اور جبلّت کے نام سے موسوم کیا ہے اور جس کے بارے میں اصغر گونڈوی نے کہا ہے ع

مقام جہل کو پایا نہ علم و عرفاں نے

میرؔ نے کہیں کہیں تم کی ضمیر استعمال کی ہے۔ تم کے لفظ میں جو چہکار اور تھرتھراہٹ یا جو اپنائیت میرؔ نے کوٹ کوٹ کر بھر دی ہے، اس کی مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی بلکہ شاید دنیا کی شاعری میں بھی بہت کم ملے گی۔

میرؔ مجسم پیار تھے صرف محبوب کے لئے نہیں بلکہ کائنات کے ذرّہ ذرّہ کے لئے میرؔ زندگی اور کائنات سے بیزار نہیں ہیں۔ جب وہ اس بیزاری کا رونا روتے ہیں اس وقت بھی ناقدانہ شعور یہ محسوس کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ میر حیات و کائنات کو اپنے سینے میں بھینچے ہوئے تھے۔ یہی پیار اور چہکار اس سوز و گداز کا راز ہے جس میں کوئی بھی اردو شاعر میرؔ کو نہیں پا سکا۔

یہ سوز و گداز ذاتی غم یا محرومی کی دین نہیں ہے بلکہ یگانگی اور ہم آہنگی کی دین ہے۔ میرؔ کی گالی اس درویش کی وہ گالی ہے جس کی محرک انتہائی شفقت ہوتی ہے، یہ گالی نہیں دعا ہے۔

میرؔ کے یہاں قدر اوّل کے اشعار کی تعداد غالباً ڈھائی تین سو یا اس سے کچھ کم یا زیادہ پہنچتی ہے لیکن میرؔ کے نہایت اچھے اشعار کی تعداد تین ہزار اشعار سے کم نہیں ہے۔

میرؔ کی شاعری میں لہجہ کا دھیما پن ہے جس سے حیات و کائنات کی عظمت، رعب و جلال کا اندازہ ہمیں میرؔ کراتے ہیں۔

میرؔ کے لہجہ کی نرمی دنیا کے بہت کم شاعروں کو نصیب ہوئی۔ میر کے کلام کی سب سے بڑی اور سب سے اہم حقیقت یا محرک میر کا خلوصِ تخیل ہے۔ غنائی شاعری میں یہ خلوصِ تخیل دنیا کے بہت کم شاعروں کو نصیب ہوا ہے اور یہی وہ مرکزِ سوز و ساز ہے جہاں خود الفاظ کے پر جلنے لگتے ہیں میرؔ کی شاعری میں ہم سکوت سرمدی کے دل کی دھڑکنیں سنتے ہیں۔

□□□

میر کے مطالعہ کی اہمیت

میرؔ کے متعلق کچھ کہنا آسان بھی ہے اور مشکل بھی۔ آسان اس لئے کہ کہ میرؔ کی عظمت ان کے زمانہ سے آج تک مُسلّم رہی ہے اور مشکل اس لئے کہ اس عظمت کا تجزیہ یا اس کا سائنٹیفک مطالعہ ابھی تک پورے طور پر نہیں ہو سکا ہے۔ کسی شاعر پر تنقید کے لئے سب سے اہم تو اس کا کلام ہے لیکن اس کے علاوہ شاعر کے حالاتِ زندگی، اس کی شخصیت کے نمایاں پہلو، اس کا ماحول، اس سے پہلے کے شاعری کے اسالیب سب کو ذہن میں رکھنا پڑتا ہے۔ ڈاکٹر جانسن کا یہ خیال اگرچہ غلط نہیں ہے کہ زمانہ کسی شاعر کو یونہی اہم قرار نہیں دیتا مگر اسے آنکھ بند کر کے تسلیم کرنے سے فکر کی راہیں مسدود ہو جاتی ہیں اور تنقید میں ایک تقلیدی رنگ آ جاتا ہے جو ادب کی ترقی کے لئے مضر ہے۔ اس لئے میرؔ کی مسلمہ عظمت کو ذہن میں رکھتے ہوئے بھی ہمارا فرض یہ ہے کہ تنقید کے ان جامع اصولوں کی روشنی میں جو دورِ حاضر کا عطیہ ہیں ہم میر کو پرکھنے کی اور اس طریقہ سے اپنے تنقیدی معیاروں کو پرکھنے کی برابر کوشش کرتے رہیں۔

یہ بھی ایک عجیب اتفاق ہے کہ اگرچہ میر پر بہت کچھ لکھا گیا ہے مگر سوائے خواجہ احمد فاروقی کی کتاب کے ابھی تک کوئی تفصیلی جائزہ موجود نہیں ہے۔ میر پر مضامین کی ایک بڑی تعداد ہے۔ اور ان میں سے بعض ایک سنجیدہ اور قابل قدر مطالعہ کا نتیجہ ہیں۔ پھر بھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ میرؔ کے متعلق بہت کچھ بے سمجھے تسلیم کر لیا گیا ہے اور اسی لئے ہماری کوشش یہ ہے کہ میرؔ کی شاعری کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے۔ ان کے فکر و فن کی اہمیت واضح کی جائے اور اُردو شاعری میں ان کے کارنامے کی نوعیت متعین کی جائے۔

میرؔ کے حالات بہت کچھ 'ذکرِ میر' سے معلوم ہو سکتے ہیں جو ان کی خود نوشت سوانح عمری ہے لیکن میرؔ کے سارے بیانات کو بے چوں و چرا تسلیم کر لینا جیسا کہ خواجہ احمد فاروقی نے کیا ہے، درست نہیں معلوم ہوتا، میرؔ نے اپنے والد کی بزرگی کا جو تذکرہ کیا ہے اس پر اکتفا کر کے میرؔ کے بچپن کی تصویر کھینچنا

ہمارے عام نظامِ اخلاق کے مطابق ہو تو ہو۔ لیکن ادبی تحقیق کا تقاضا کچھ اور ہے۔ ہمارا یہ مطلب نہیں ہے کہ میر نے جو کچھ کہا ہے جھوٹ ہے لیکن میر کے سچ کا کچھ ثبوت اس دَور کے تذکروں یا تاریخوں سے ملنا چاہیئے۔ آزاد نے بعض قدیم تذکروں کی مدد سے آبِ حیات کے نگارخانہ میں میر کی ایک جیتی جاگتی تصویر ضرور بنائی ہے۔ مگر آزاد کی جانب داری بھی مسلّم ہے۔ میر کے حالات کے سلسلہ میں 'گل رعنا' 'جواہرِ سخن' مقدمہ نکات الشعرا' مقدمہ مثنویات میر، مقدمہ کلیات میر، تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا، تذکرہ مجموعہ نغز، آبِ حیات کا تنقیدی مطالعہ از مسعود حسن رضوی اور قاضی عبدالودود کے متعدّد مضامین اہمیت رکھتے ہیں۔ لیکن چونکہ ہماری تحقیق اب تک محدود دائروں میں گھومتی رہی ہے اور بنیادی اور ضمنی باتوں میں فرق نہیں کرتی۔ اس لئے ہمیں میر کو سمجھنے میں بہت زیادہ مدد نہیں مل سکتی۔ معمولی واقعات اور نتیجہ خیز واقعات میں فرق ہے۔ میر کے والد کا نام دراصل اتنا اہم نہیں جتنا میر اور خان آرزو کے بگاڑ کے وجوہ کو سمجھنا۔ ذکر میر اور نکات الشعرا میں خان آرزو کے متعلق متضاد باتیں کیوں ملتی ہیں؟ میر باوجود اس کے کہ مختلف امراء سے کسی نہ کسی طرح متوسّل رہے ہیں کیوں اپنی درویشی اور بے نیازی پر زور دیتے ہیں؟ اس گتھی کو سلجھانا ضروری ہے۔ میر کا گھریلو ماحول، ان کی اکبرآباد کی زندگی، دہلی میں اُن کے عنفوانِ شباب کے تجربات، ان کی دیوانگی' بعض امراء سے ان کے مراسم' لکھنؤ میں بیتی ہوئی زندگی' آصف الدّولہ اور ان کے معاملات، معاصرین سے ان کے تعلقات یہ ایسے مسائل ہیں جن پر ابھی تک بہت کچھ تحقیق کی ضرورت ہے۔ میر کا کلام ان کی زندگی میں مشہور ہو گیا تھا' بظاہر ان کے جو دیوان ملتے ہیں ان میں ایک تاریخی ترتیب ہے لیکن ان کے دہلی اور لکھنؤ کے کلام کو علیحدہ کرنا ضروری ہے تاکہ اس کے ارتقا پر رائے زنی ہو سکے۔ میر کے معاصرین کے اقوال ہم آنکھ بند کر کے نقل نہیں کر سکتے۔ ہمیں ان سارے جذبات و تعصبات کو ذہن میں رکھنا چاہیئے جو ایک ہم عصر اور میر جیسے نازک مزاج ہم عصر کے متعلق قرینِ قیاس ہیں' ہمیں یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیئے کہ اس زمانہ میں تحقیق اور تنقید کا معیار کیا تھا اور ذاتی اور شخصی تعلقات شاعری پر رائے میں کس حد تک اثر انداز ہوتے تھے۔ پھر لکھنؤ اور دہلی کے تہذیبی ماحول میں جو فرق رونما ہو رہا تھا اس کا احساس بھی ضروری ہے۔ میر کے حالات اور شخصیت کے متعلق تحقیق ابھی مکمل نہیں ہوئی۔ میر کی شخصیت کا نفسیاتی مطالعہ بھی ابھی نہیں کیا گیا ہے۔ لیکن اگر ہم موجودہ معلومات کو تقلید کی روش یا اجتہاد کے جذبہ سے بلند ہو کر پرکھیں تو میر کی زندگی اور ان کی شخصیت کے متعلق چند موٹی

موٹی باتیں کہہ سکتے ہیں۔

میرؔ کو بچپن ہی میں مہربان ''چچا'' اور شفیق باپ کی موت کی وجہ سے ایک محرومی کا احساس ہوا۔ بھائی نے ان کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا چنانچہ محرومی کے احساس میں ظلم کا احساس بھی شامل ہوا۔ دہلی میں انہیں خان آرزؔو جیسے سنجیدہ اور ثقہ آدمی کی صحبت ملی۔ لیکن خان آرزو کی شفقت انہیں نصیب نہ ہوئی۔ قصور خان آرزو کا زیادہ ہے یا میرؔ کا؟ مگر یہ کہا جا سکتا ہے کہ خان آرزؔو میرؔ کے اطوار سے خوش نہ تھے۔ یہ اطوار اخلاقی اعتبار سے کتنے ہی قابل اعتراض کیوں نہ ہوں۔ ان کی شاعری کو سمجھنے کے لئے بہت اہم ہیں۔ مجھے تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک عالم اور ایک ''رند'' کے مزاج میں جو فرق ہو سکتا ہے وہ یہاں بھی موجود تھا۔ اس فرق نے اپنا رنگ دکھایا۔ میرؔ خان آرزؔو سے رخصت ہوئے ایک گھنے سایہ دار درخت کا سایہ ان کے لئے عذاب ہو گیا۔ انہوں نے کڑی دھوپ کی آزادی پسند کی اور اس سایہ میں جو چوٹیں ان کے دماغ کو لگی تھیں انہیں ساتھ لئے ہوئے اپنی انانیت کے سہارے زندگی کے خارزار میں مردانہ وار کھڑے ہوئے۔ میرؔ دیوانے تو نہیں مگر دیوانگی کا دورہ ان پر پڑ چکا تھا۔ ایک گہرے اور طوفانی عشق نے ان کے دل و دماغ پر شدید اثر کیا تھا۔ باپ اور چچا سے انہیں چند اخلاقی اور متصوفانہ تصورات ملے تھے۔ وہ اعصاب زدہ NEURATIC ضرور تھے۔ زندگی کی تلخ حقیقتوں سے وہ یکسر بے نیاز تو نہیں ہو سکتے تھے لیکن اپنے تخیّل کی طلسم کاری سے اس پر پردہ ڈال سکتے تھے۔ دہلی کی معاشرت نے انہیں جو کچھ دیا تھا اس کو سینہ سے لگائے جب وہ لکھنؤ پہنچے تو لکھنؤ کی جنت سے ان کی نگاہیں خیرہ تو کیا ہوتیں ہاں ان پر ایک حقارت کی نظر تو ڈال سکتے تھے۔ ضرورت امرا کی طرف جانے پر مجبور کرتی تھی۔ مگر اپنے کو لئے دیئے تو رکھ سکتے تھے۔ دہلی کی تباہی و بربادی میں انسانیت اور تہذیب کی جو بربادی ہوئی اس کا احساس تو رکھ سکتے تھے۔ صدیوں کے ریاض سے تہذیب کی جو جنت بنی تھی اس کے مٹنے سے اخلاق اور اقدار کا جو نقصان ہوا اسے تو محسوس کر سکتے تھے، جو خزانہ زمانے کے ہاتھوں لٹ گیا تھا اس کی قدر و قیمت کا اندازہ تو لگا سکتے تھے۔ میرؔ کی شخصیت کو سمجھنے کے لئے ان نکتوں کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔

رہی میرؔ کی شاعری تو اگرچہ اس کی اہمیت اور قدر و قیمت کے متعلق اختلاف نہیں ہے۔ مگر خصوصیات کے تعین اور ان کے مدارج کے متعلق بے شمار جزوی اختلافات ہیں۔ تذکروں کی تنقید بیشتر تعارف، تحسین یا تنقیص سے آگے نہیں بڑھتی۔ اس غبار میں حقائق کی کرنیں ضرور ہیں۔ مگر اس زمانہ کے

تہذیبی اور اخلاقی معیاروں نے تنقید کو تقریظ اور تجزیہ کو تاثرات کی ایک دلدل بنا دیا ہے۔ میرؔ کی سادگی ان کی قنوطیت، پست و بلند، ان کی آہ اور مرزا کی واہ کو اب لوگ بے سمجھے بُوجھے دہرا دیتے ہیں۔ میرؔ پر لکھنے والوں میں پہلی معنیٰ خیز تنقید مولوی عبدالحق نے کی ہے۔ انہوں نے ان کے غم کو ان کے ماحول کے انتشار سے مربوط کیا ہے۔ اس کے بعد وحیدالدین سلیمؔ نے میرؔ کے کلام کی اصلیت اور ان کے بیان کے جادو پر زور دیا۔ مگر میرؔ کی سادگی قنوطیت اور جذباتیت کا اتنا ڈھنڈورا پیٹا جا چکا تھا کہ یہ خیالات ادبی تاریخ کا جز بن گئے۔ اس یک رُخی تصویر نے بیسویں صدی کی اس نسل کو جو جذبات سے آگے بڑھ کر فکر کی کارفرمائی دیکھتی تھی اور جو غالبؔ کی ذہنی رو سے خاصی مانوس ہو چلی تھی میرؔ سے بیگانہ رہنا سکھایا۔ پھر سماجی تنقید نے اپنے جوش میں کبھی اس عشق کی مذمت کی جو ایک آزار ہے۔ کبھی جذبات کی مستی کو ایک خطرہ قرار دیا اور کبھی حسن و عشق کے رنگ محل کو حقائق سے فرار بتایا۔ میرؔ کو سر آنکھوں پر بٹھائے ہوئے اس کی عظمت کو تسلیم کرتے ہوئے اس نسل نے میرؔ کو اپنے دل سے قریب نہ ہونے دیا۔ میرؔ کے دیوان کی جگہ تو الماری کے سب سے اُونچے خانہ میں محفوظ تھی۔ مگر اس کا مطالعہ چنداں ضروری نہ رہا تھا۔ صرف اس کا احترام کافی تھا لیکن سماجی تنقید کی ابتدائی طفلانہ کوششیں جب کم ہوئیں اور اس میں توازن آیا تو کلاسکس کو دوبارہ دریافت کیا گیا۔ عبدالحق اور وحیدالدین سلیمؔ کے بعد میرؔ کی عظمت کا احساس دلانے میں مجنوںؔ اور جعفر علی خان اثرؔ کا بھی ہاتھ ہے۔ اثرؔ نے میرؔ پر متعدد قابل قدر مضامین لکھے اور جو لوگ غالبؔ پرستی کے جوش میں میرؔ کو محض جذبات کا شاعر سمجھتے تھے ان پر یہ حقیقت واضح کی کہ بڑی شاعری میں فکر اور جذبہ اس طرح گھل مل جاتا ہے کہ بعض اوقات یہ محسوس نہیں ہوتا کہ کون سی چیز کہاں شروع ہوتی ہے اور کہاں ختم ہوتی ہے۔

افسوس ہے کہ جعفر علی خاں اثرؔ نے ان بکھرے ہوئے موتیوں سے کوئی مالا نہیں بنائی۔ پھر بھی مزامیر کے نام سے انہوں نے میرؔ کا جو انتخاب شائع کیا اس کے مقدمہ میں میرؔ کی حسن کاری کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے میرؔ کی سادگی کو سب سے زیادہ اہمیت دے کر خلط مبحث بھی کیا ہے۔ سادگی یا رنگینی بذات خود کوئی بڑی چیز نہیں۔ سادگی خیال کی ترسیل میں مدد دیتی ہے۔ رنگینی اسے کیفیات کے ایک لطیف غبار میں پیش کرتی ہے۔ سادگی یا رنگینی سے پہلے خیال کی ندرت اور اظہار کی کیفیت ضروری ہے۔ یہ کیفیت جب سادگی لئے ہوتی ہے تو زیادہ عام فہم ہوتی ہے لیکن غالبؔ کے

یہاں ان کے بہترین اشعار وہی نہیں ہیں جو سادہ ہیں۔ ادھر کچھ عرصہ سے میرؔ کی جو پرستش شروع ہوئی ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ نئی نسل جس کے پاس حقائق نے صرف کچلے ہوئے خواب چھوڑے ہیں اور جس کے صنم کدے کئی بار ویران ہو چکے ہیں۔ میرؔ کی آواز میں جانی پہچانی کیفیت محسوس کرتی ہے۔ اس نسل کے پاس زخموں کی جو کائنات ہے، وہ میرؔ کی ''چشم خون بستہ'' سے اور ان کے عشق کے آزار سے کچھ قریب کر دیتی ہے۔ مگر اس مقبولیت میں بھی میرؔ کے ساتھ انصاف نہیں کیا جاتا ہے بلکہ میرؔ کے ایک من مانے بُت کی پرستش ہو رہی ہے۔ ہر دور اپنی ذہنی پرواز اور حدودِ فکر کے مطابق اپنے ماضی کی تشریح اور تفسیر کرتا ہے۔ درحقیقت یہ الگ الگ تصویریں میرؔ کی تمام خصوصیات کی آئینہ دار نہیں ہیں۔ میرؔ کی شاعری بھی ایک بُت ہزار شیوہ کی طرح ہے وہ ہمیں جو بصیرت عطا کرتے ہیں اس کی کئی تہیں ہیں سطحی ذہن رکھنے والے میرؔ کے دردناک اشعار سے اس دَور کے درد و داغ کا جو اندازہ لگاتے ہیں اس میں اس نکتہ کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ میرؔ کا مقصد صرف ماحول کی عکاسی نہیں ہے۔ گو اس کے کلام میں اس ماحول کی روح جلوہ گر ہے۔ میرؔ اس لئے بڑے شاعر نہیں کہ وہ ماحول کے مصوّر ہیں۔ وہ اس لئے بڑے شاعر ہیں کہ ان کے اشعار اس بھرپور احساس سے لبریز ہیں جو زندگی کی گہری بصیرت سے حاصل ہوتا ہے۔ جو واقعات اور حالات کی نشاندہی نہیں کرتا بلکہ ان کے پیچھے جو ذہنی دنیا ہے اس کا دروازہ ہمارے لئے کھول دیتا ہے۔ میرؔ کے مطالعہ میں ہمیں اس نکتہ کو ملحوظ رکھنا ہے کہ انہیں کے ذریعہ سے ہم اس دور کے ذہن کی گہرائیوں تک پہنچ سکتے ہیں اور اس محشر جذبات کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ جو ہماری تہذیبی بساط پر رونما ہوا تھا۔ میرؔ اس لئے بڑے شاعر ہیں کہ ان کی کرن نہ صرف ماضی کے دھندلکے کو چیر کر ہمیں ایک جیتی جاگتی تصویر دکھا دیتی ہے بلکہ ان کی یہ تصویر ہمارے حال اور مستقبل دونوں میں رہبری اور رہنمائی کر سکتی ہے۔ میرؔ کی رفاقت سے ہم اسی لئے کسی دور میں منہ موڑ کر نہیں بیٹھ سکتے۔

میرؔ کی شاعری کی اہمیت کے اسباب ظاہر ہیں۔ ان کے خیالات میں گہرائی جذبات میں خلوص اور اظہار میں کیفیت ہے۔ یوں تو ان کی نظر انتخابی ہے یعنی زندگی کے مخصوص پہلوؤں کی زیادہ کامیاب مصوّری کرتے ہیں مگر اس انتخاب میں بھی قوسِ قزح کی سی دلآویزی اور رنگارنگی ہے وہ اپنی ذاتی زندگی اور اپنے ماحول دونوں میں کئی بڑے بڑے طوفان سے گزرے ہیں۔ ابتدائی تربیت نے انہیں ایک نظامِ اخلاق ایک شیوۂ زندگی اور ایک آئینِ مجلسی عطا کیا۔ جوانی نے انہیں ہر قسم کے تجربات سے آشنا کیا۔ مگر

یہ تجربات ان کے مزاج کو بدل نہ سکے۔ ان کے مخصوص میلان کو اور استوار کر گئے۔ میرؔ کی زندگی میں ان کے عشق اور دورِ جنوں کی بڑی اہمیت ہے۔ ان کے اثر سے وہ عمر بھر اعصاب زدہ رہے۔ اسی لئے ان کی شاعری کی سمت کو سمجھنے کے لئے ان کی شخصیت کے پیچ وخم کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ میرؔ کے یہاں عشق کا تصوّر ایک دھندلا سا دیا نہیں ہے بلکہ ایک شعلۂ بے باک ہے جس کی آنچ ان کی ہڈیوں تک کو جلائے دیتی ہے۔ اس مادّی عشق کا سلسلہ ''اسرار و معارف'' سے بھی مل جاتا ہے۔ کیونکہ یہی اس زمانہ کا ذہنی سرمایہ تھے۔ مگر اس میں ہماری گوشت پوست کی دُنیا اور اس کے تند و تیز جذبات کی ساری گرمی موجود ہے۔ یہ عشق ایک وضع داری بن کر زندگی کی ایک خاص قدر کی شکل میں نمودار ہوتا ہے اور وہ بصیرت عطا کرتا ہے جس کے فیض سے واعظ اور ناصح کی منافقت دیر و حرم کی حد بندی، دولت کی رعونت، تعیّش کی سطحیت واضح ہو جاتی ہے۔ یہی درد مند انسانیت کی وہ آواز بن جاتا ہے جو ہر جبر و قہر کے خلاف ہے اور صداقت، حسن، انصاف اور صحتِ ذہنی کی امین ہے۔ میرؔ کے فن پر توجہ اور ان کی فکر کی طرف سے بے نیازی نے ان کے جوہر کو نمایاں نہ ہونے دیا۔ حالانکہ فن کی بہار فکر کی حنا بندی کے بغیر وجود میں نہیں آتی۔ میرؔ کا فن اس لئے برگزیدہ اور بلند پایہ ہے کہ ان کے آئینۂ فکر میں پُر خلوص تجربات کا جوہر ہے اور یہ تجربات بھی ذاتی ہوتے ہوئے ایک عمومی رنگ رکھتے ہیں۔ میرؔ کا عشق گو جنسی ہیجان کا نتیجہ ہے مگر یہ جنسی ہیجان نہ ہوتا تو میرؔ کی شاعری میں جنسی جذبہ ایک ترفع حاصل نہ کر پاتا۔ شاعری جنسی ہیجان کا نام نہیں ہے۔ جنسی ہیجان کے ترفع کا نام ہے۔ جب اس ترفع میں اخلاقی اقتدار شامل ہو جاتے ہیں تو یہ ایک تہذیبی صفت بن جاتا ہے۔ شخصی اور ذاتی ناکامیاں اور محرومیاں ایک دور کی ناکامیاں اور محرومیاں ہو جاتی ہیں۔ ذات کائنات کی مظہر ہو جاتی ہے۔ شاعری زندگی کا آئینہ ہی نہیں اس کی شمع بن جاتی ہے اور اس شمع کی روشنی دیر تک اور دُور تک ہماری رفاقت کر سکتی ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ کچھ تو میرؔ کی شخصیت کے پیچ وخم کو پُوری طرح نہ سمجھنے کی وجہ سے کچھ ان کی الم پسندی کو قنوطیت کہہ کر اور کچھ غزل کے رمز و ایما کے آداب کو نہ سمجھنے کی وجہ سے میرؔ کی شاعری کے کئی اہم پہلو واضح نہیں ہونے پائے۔ نشتریت، سادگی، قنوطیت، سوز و گداز، جیسے الفاظ سے میرؔ کے رنگ کی پُوری ترجمانی نہیں ہوتی۔ ان الفاظ کی اہمیت ضرور ہے۔ مگر میرؔ کی عظمت میں ان کا بنیادی حصہ نہیں ہے یہ صرف اس عظمت کو اور واضح کرتے ہیں۔ ادب کے طالب علم کا فرض ہے کہ میرؔ کی نفسیات اس دَور کی

تاریخ اور اس زندگی کے سرد گرم سے گزرے۔ اس تہذیبی بساط کی یہ خصوصیت نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ یہ اشراف کی پرستار ہوتے ہوئے بھی عوام اور عوام کی زبان سے اپنا رشتہ مضبوط رکھتی تھی اور دربار سے تعلق کے باوجود خانقاہ یا بازار سے منھ موڑنے کے لئے تیار نہیں تھی۔ میرؔ کی شاعری اس لئے بھی ہماری بہت بڑی دولت ہے کہ ان کے یہاں ہمارے تینوں تہذیبی ادارے 'بازار' خانقاہ اور دربار اس طرح ملے جُلے نظر آتے ہیں کہ اس دَور کی تمام سماجی حقیقتیں اس نگار خانے میں جلوہ گر ہو جاتی ہیں۔

میرؔ کے یہاں پست و بلند پر ہمارے نقادوں نے بڑا زور دیا ہے اور اسی وجہ سے ان کے بہترؔ نشتر مشہور ہیں۔ پست و بلند کی یہ اصطلاح بھی بڑی گمراہ کُن ہے۔ اس سے کون بڑا شاعر بچا ہے۔ شیکسپیئر، گوئٹے، کالیداس، امراؤالقیس، پھر ہمارے یہاں سوداؔ، نظیرؔ، غالبؔ، حالیؔ، انیسؔ سب ہی کے یہاں کم و بیش یہ دھوپ چھاؤں مل جائے گی۔ پست و بلند سے کسی نے بہت برے اشعار اور بہت اچھے اشعار مراد لئے ہیں۔ کسی نے پستی کو ابتذال کے مضمون میں استعمال کیا ہے۔ لیکن یہ دونوں چیزیں الگ الگ ہیں۔ پہلی بات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ میرؔ کا کلام ناہموار ہے۔ دوسری سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اخلاقی اعتبار سے انہوں نے پست خیالات ظاہر کئے ہیں۔ دراصل پست و بلند کے اخلاقی اور جمالیاتی تصور میں فرق کرنا چاہیے۔ اخلاقی اعتبار سے میرؔ کے یہاں جو خیالات قابلِ اعتراض ہیں وہ اس دور کی عام کیفیت کو ظاہر کرتے ہیں اور صرف میرؔ کو اس وجہ سے ہدف ملامت بنانا صحیح نہیں۔ شاہ حاتمؔ سے لے کر نظیرؔ، مصحفیؔ، انشا اور جرأت تک یہ نشیب و فراز ملتا ہے۔ شرفاء کی زندگی عام بدمذاقیوں سے بری نہیں تھی اور پچھلے اخلاقی قوانین کے پیچھے عقیدہ تو تھا مگر استقامت نہیں تھی۔ سماج میں جب کوئی بڑی ہلچل رونما ہوتی ہے تو یہ کیفیت اکثر نظر آتی ہے۔ رہی وہ پستی جو پھیکے پن یا سپاٹ پن کے مترادف ہے تو اسے پستی کے بجائے کسی اور نام سے یاد کرنا چاہیے۔ میرؔ نے ساری عمر شعر کہے۔ یہی ان کا سب سے بڑا مشغلہ تھا۔ وہ اپنے آپ کو دہراتے بھی ہیں اور کہیں کہیں ان کے اشعار صرف کلامِ موزوں بھی ہو جاتے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں شروع سے آخر تک ایک لہجہ اور آواز ہے۔ آوازوں کا تصادم یا کشمکش نہیں ہے۔ یہ بالکل الگ بات ہے کہ جس طرح غالبؔ نے اپنے کلام کا انتخاب کیا تھا اسی طرح میرؔ کے بھی کلام کا انتخاب ہوتا تو اس کی عظمت کا نقش اور گہرا ہوتا۔

نشتریت، تغزل، سہل ممتنع، یاسیت یا قنوطیت ان میں سے کسی اصطلاح میں میرؔ کے مجموعی رنگ کی

ترجمانی نہیں ہوتی۔نشتریت یاتغزل یاسہل ممتنع میر کی کچھ خصوصیات کوسمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔قنوطیت کی اصطلاح یقیناً غلط ہے۔اس پر بحث آگے آئے گی۔الم پسندی یا الم پرستی میں فرق کرنا چاہیئے۔ دراصل میر اور غالب جیسے بڑے شاعروں کے رنگ کو ایک اصطلاح میں بیان کرنا بہت مشکل ہے کبھی دریا کوزے میں نہیں سماپاتا۔میرے نزدیک میر کے یہاں ایک دردمند انسانیت کی فریاد اور ایک حساس اور خوددار شخص کا خاموش گریہ ملتا ہے۔میر کے رنگ کو ہم اگر چاہیں تو شبنمی رنگ کہہ سکتے ہیں۔میر کے یہاں وہ مسائل یا سوالات ڈھونڈنا بیکار ہے جو غالب کے یہاں ملتے ہیں۔غالب کے دَور پر آنے والے زمانے کی پرچھائیاں پڑ رہی تھیں' میر کا چمن خزاں دیدہ تھا۔ نئے نظام کی آمد نے غالب کے دور کے سامنے جو مخصوص الجھنیں پیدا کی تھیں' میر کے زمانے میں ان کا احساس نہیں ہوا تھا۔زندگی کے متعلق جو سوالات غالب کے ذہن میں آتے تھے اور اس کی وجہ سے ان کے یہاں جو تفکر یا تفلسف ملتا ہے وہ میر کے یہاں تلاش کرنا بیکار ہے۔میر کے سامنے تو ایک لٹتی ہوئی جنّت ایک اُلٹتی ہوئی بساط اور ایک جاتے ہوئے کارواں کا ماتم ہے۔اور اس ماتم کے پیچھے انسانیت کی چند ایسی قدریں ہیں جو نہ صرف اس دَور کو بصیرت عطا کرسکتی تھیں بلکہ آج بھی ہمارے ذہن کا اُجالا ہوسکتی ہیں۔

ہماری مشرقی تنقید ہمارے تہذیبی تصوّر کا عطیہ ہے جس میں جاگیردارانہ دَور کی تمام خصوصیات جلوہ گر ہیں۔اس کا تہذیبی تصور شہروں اور ان کی ایک مخصوص ہما ہمی تک محدود تھا اس کے فن کا تصور زبان کے ایک اُدھورے شعور کا غمّاز ہے۔تنقیدی شعور تو تخلیقی شعور کے ساتھ ساتھ چلتا ہے، مگر تنقیدی کارنامے ہر دور میں تخلیقی کارناموں کے پیچھے چلے ہیں۔چنانچہ ہمارے تذکرے اور تنقیدیں زبان اور فن کے خواص پسند تصوّر سے عرصہ تک آزاد نہ ہوسکے۔میر کم اور نظیر زیادہ اس تصور کا شکار ہوئے۔مگر میر اور نظیر میں جو تعلق ہے اسے بھی نظرانداز نہ کرنا چاہیئے۔میر کی غزلوں میں ہماری مشترک تہذیب وتمدن کا وہی جلوۂ صدرنگ ملتا ہے جو نظیر کی نظموں میں پہنچ کر ایک مخصوص آہنگ اور لَے اختیار کرلیتا ہے اور نظم کے فارم کی سہولتوں کی وجہ سے زیادہ روشن ہوجاتا ہے۔

نظم غزل کے مقابلہ میں راست گفتاری سے زیادہ کام لیتی ہے۔اگر ہم ٹیلرڈ کی اصطلاحوں کو تسلیم کرلیں تو ہم کو نظم میں بلاواسطہ شاعری اور غزل میں بالواسطہ (Obliqve) شاعری ملتی ہے غزل کا ابہام اس کے رمز وایما' اس کی ماورائے سخن باتیں اور نہ کہنے کے انداز میں بہت کچھ کہہ دینا ہر حقیقت پر نقاب

ڈال دینا، نقاد کی مشکلات میں اضافہ کر دیتا ہے۔ غزل گو شاعر کے یہاں فلسفہ ڈھونڈنا بیکار ہے۔ اس کے یہاں فلسفیانہ میلان مل سکتے ہیں۔ وہ تنظیم اور تعمیر کے پھیر میں نہیں پڑتا۔ اس کی ہر تصویر اپنی جگہ مکمل ہوتی ہے لیکن تصویر میں ایک نگار خانے کی شان پیدا کرنا اور اشاروں میں داستان کی بلاغت سمو دینا اسے آتا ہے۔ چونکہ غزل بڑے ریاض کا ثمرہ ہے اِس لئے اس پر تنقید بھی خاصا ریاض چاہتی ہے۔ یہاں حکم لگانے سے پہلے ذہنی ہمدردی درکار ہے۔ فیصلہ سے پہلے ترجمانی کی ضرورت ہے۔ تنقید میں غزل کی روایات کے حسن و قبح کا سوال اتنا اہم نہیں۔ ان روایات سے واقفیت زیادہ ضروری ہے۔ اسی ناواقفیت نے ہمیں اپنی کلاسیکل شاعری سے پوری طرح مستفید نہ ہونے دیا۔ اگر ہم اس کا کچھ عرفان رکھتے ہوتے تو شاید اس طرح اسے ماننے سے انکار نہ کیا کرتے۔ ہماری فکر میں ہم آہنگی اور ہمارے فن میں ہمواری کی جو کمی ہے اس کا یہی راز ہے۔ شاعری کو ترنم، معنیٰ اور کنایہ کا مجموعہ کہا گیا ہے۔ اچھی شاعری میں یہ تینوں اجزا اس طرح وصل ہو جاتے ہیں کہ کوئی چیز نہ علیحدہ سے ذہن میں کھٹکتی ہے نہ کانوں کو ناگوار گزرتی ہے نہ کوئی متضاد ذہنی رَو پیدا کرتی ہے۔ متضاد ذہنی رو کی ایک مثال ذم کا پہلو ہے۔ شاعرانہ ترنم اور خالص ترنم میں فرق یہ ہے کہ یہاں ترنم کے ساتھ معنیٰ کا رابطہ بھی ہے۔ اگر معنیٰ میں ترنم نہیں تو وہ ذہن میں ہلچل نہیں پیدا کرتے نہ جذبات کو متاثر کر سکتے ہیں۔ میرؔ نے قیامت کے ہنگامے شور انگیزی یا جادو کی پُڑی پر جو فخر کیا ہے وہ اسی مترنم معنیٰ آفرینی کی وجہ سے ہے۔ میرؔ کے دور میں شاعر موسیقی سے یکسر نابلد نہیں ہوتے تھے۔ وہ فنونِ لطیفہ کے مشترک جوہر کا ضرور احساس رکھتے تھے۔ ان کی طویل اور چھوٹی بحریں دونوں بڑی مترنم ہیں۔ میرؔ کو الفاظ کے ترنم کا بھی پورا پورا احساس ہے یہاں تک کہ وہ اس کی خاطر قواعد تک کی پروا نہیں کرتے۔ میرؔ کے معنیٰ آفریں ترنم میں جو تحت الشعوری زیر و بم جو تصویروں میں لپٹی ہوئی تصویریں اور جو نگار خانہ آباد ہے وہ ایک تفصیلی اور سائنٹیفک جائزہ لیتا ہے۔ خوش قسمتی سے ہمیں جدید نفسیات سے جو معلومات حال میں ہوئی ہیں وہ یہاں بہت مفید ہو سکتی ہیں۔

علم نفسیات شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنے میں ہمیں کوئی مدد نہیں دے سکتا۔ لیکن شاعر کی شخصیت اس کے تخیل اس کے لاشعور اور اس کی محرومیوں اور سرشاریوں اس کے جذباتی مراکز اور ذہنی الجھنوں کو سمجھنے میں ضرور مدد دے سکتا ہے۔ اس سلسلہ میں میرؔ کی شخصیت اور شاعری کے مطالعہ سے بہت دلچسپ نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔

میرؔ کے کسی شعر پر نظر ڈالئے تو یہ بات آئینہ ہو جاتی ہے کہ الفاظ معلوماتی اظہار نہیں بلکہ تاثراتی اظہار ہیں۔ بشریات کے ماہروں نے الفاظ کو جذباتی علامات کہا ہے۔ مالینوس اس بنیاد پر شعر کو (Vocal Custom) کہتا ہے۔ جب الفاظ نظروں یا کانوں سے گزرتے ہیں تو ان کے معلوماتی پہلو سے زیادہ تیز اور صریح ان کا جذباتی پہلو اور اس کے روابط ہوتے ہیں۔ یہ جذبات آفرینی ہی شاعر کی قادرالکلامی کو ظاہر کرتی ہے۔ بڑی شاعری جذبات بھی ادا کرتی ہے اور ان کا تحقیہ بھی کرتی جاتی ہے۔ اِسی لئے میں میرؔ کو (CATHARSIS) کا بادشاہ سمجھتا ہوں۔ اس اصطلاح کو تنگ نظری کی وجہ سے المیہ سے مخصوص کرلیا گیا ہے حالانکہ خود ارسطوؔ کی نظر المیہ کے ادبی پہلو پر زیادہ ہے، اس کے فنی پہلو پر کم ہے۔ میرؔ کے یہاں یہ تحقیہ اِتنا عام ہے کہ ان کی مایوسی اور ناکامی یاس و حرماں اور رنج و غم بھی ان کو قنوطی نہیں بنا پاتے۔ ان کے ان تین اشعار پر غور کیجئے:

نامرادانہ زیست کرتا تھا میرؔ کا طور یاد ہے ہم کو

مرے سلیقہ سے میری نبھی محبت میں تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

کھا گیا نشتر سر تیز جگر دل دونوں رات کی سینہ خراشی میں ہنر ہم نے کیا

ان اشعار میں زیست کرنا' محبت میں سلیقہ سے نباہ اور رات کی سینہ فراشی میں ہنر قابل غور ہیں۔ میرؔ کا سب سے محبوب موضوع عشق ہے ان کی عشقیہ شاعری میں جسم کی مستی بھی ہے اور روح کی آنچ بھی۔ لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ وہ نہ تو صرف جسم کے پیچ و خم میں اسیر ہو کر رہ جاتے ہیں اور نہ محض حسن سے ایک رُوحانی رشتہ کافی سمجھتے ہیں۔ اگر میرؔ کے یہاں صرف شباب کے ہیجان کی داستان ہوتی تو اس کی اتنی اہمیت نہ تھی، میرؔ کے یہاں یہ ایک وضع جنون بن گئی ہے اور اس وضع جنون میں عاشقی ہی نہیں زندگی کی کچھ بڑی قدریں بھی شامل ہیں۔ کسی نے ٹھیک کہا ہے کہ اعلیٰ درجہ کی عشقیہ شاعری محض عشقیہ نہیں ہوتی کچھ اور بھی ہوتی ہے۔ ''دلِ پُر خوں کی اک گلابی'' سے جو شخص عمر بھر شرابی رہے اس کی مستی زندگی میں بھی کچھ معنی رکھتی ہے۔

ایلیٹ نے اپنے ایک مضمون میں شاعری کی تین آوازیں بتائی ہیں۔ ایک اپنی آواز، دُوسری دوسروں کی آواز اور تیسری کسی کردار، موقع یا واقعہ کی ترجمانی، ہمارے یہاں آپ بیتی اور جگ بیتی کے دو رنگ تسلیم کئے گئے ہیں یہ تقسیم سمجھانے کے لئے ہے اور اس کا ریاضیاتی تصوّر غلط ہوگا۔ میرؔ کے یہاں

شاعری کی پہلی آواز ہے مگر اس پہلی آواز میں دوسری آواز کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔ میؔر کی داخلیت تمام تر داخلی نہیں ہے۔ گرد و پیش کی کرنیں میؔر کے ذہنی آئینہ میں آکر کچھ نئے خطوط اور رنگوں کی حامل ہو جاتی ہیں۔ رنگوں کے اس دلاویز کرشمہ کے ساتھ ساتھ گرد و پیش کی کرنوں کا احساس بھی ضروری ہے۔

فکر کے معنی چونکہ ہم نے کسی نہ کسی فلسفہ طرازی کے سمجھ لئے ہیں اور کسی شاعر کے کلام میں ذہنی گہرائی ڈھونڈنا ایک محبوب مشغلہ ہو گیا ہے۔ اِس لئے بعض اوقات میؔر کے یہاں جو افکار ایک لطیف بے ساختگی کے ساتھ آئے ہیں۔ ان کی اہمیت کو ہم نظر انداز کر دیتے ہیں۔ میؔر یا غالبؔ یا اقبالؔ ان معنوں میں مفکّر نہیں ہیں جن معنوں میں افلاطون، کانٹ اور ہیگل وغیرہ ہیں اور نہ ان کی فکر کی گہرائی ہمارے لئے بذاتِ خود اہمیت رکھتی ہے۔ جب تک کہ یہ افکار شاعرانہ اظہار کے سانچے میں نہ ڈھل جائیں میؔر کے یہاں چونکہ افکار کے ساتھ شاعرانہ اظہار بھی ملتا ہے اس لئے اظہار کا حسن بعض اوقات فکر کی لطیف تابانی کی طرف سے توجہ ہٹا دیتا ہے۔ غالب اور اقبال نے افکار کو اظہار بنانے میں جو پاپڑ بیلے وہ میؔر کو نہیں بیلنے پڑے۔ اِس لئے حسن بیان کے لحاظ سے میؔر اب بھی سب سے اچھے ماڈل ہیں۔ اچھا معمار وہ ہے جو اپنے مسالہ کو ماہرانہ طور پر استعمال کرے۔ مسالہ کی فراوانی لازمی طور پر تعمیر کی خُوبی کی ضمانت نہیں ہوتی۔ رنگوں کی کثرت کے بجائے رنگوں کا چابک دستی سے استعمال زیادہ قابل قدر ہے۔

جس طرح فکر کو محدود معنوں میں لینے کی وجہ سے ہم میؔر کے میلان فکری پر پوری توجہ نہیں کر سکے اسی طرح فن کے محدود تصور نے میؔر کے فن کی عظمت بھی واضح نہ ہونے دی۔ میؔر کے یہاں ہندی بول چال کی بنیاد پر فارسی تراکیب کا خوشنما محل ہے۔ مگر پوری تعمیر میں اجزا کی موزونیت اور ہم آہنگی کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔

میؔر نے دراصل انشا کو یہ کہنے کا موقع دیا کہ لفظ خواہ کسی زبان کا ہو جس طرح ہماری زبان میں بولا جاتا ہے اسی طرح صحیح ہے۔ انھوں نے فارسی اور ہندی کی اضافت کو جائز رکھا۔ انہوں نے جامع مسجد کی سیڑھیوں کا محاورہ برتا جہاں تیغ وسناں اور طاؤس ورباب گلے ملتے تھے اور قواعد سے زیادہ چلن کی حکومت تھی۔ ناسخؔ نے میؔر کے آداب فن کو نظر انداز کر کے اُردو زبان وادب کو بڑا نقصان پہنچایا۔ دوسرے الفاظ میں انہوں نے دیہات اور قصبات میں شہروں تک پھیلے ہوئے لسانی مواد سے کام لینے کے بجائے شاعری کو ایک مخصوص مصنوعی اور بے مصرف شہریت کا آئینہ دار بنا دیا جس کے پاس نہ چلن کی

فضا تھی نہ محنت کا آب ورنگ اور نہ کسی گہرے عقیدے کی گرمی۔فن کے اچھے تصوّر میں صرف زبان کی قدرت ہی نہیں اس کا مناسب وموزوں استعمال بھی شامل ہے۔میرؔ کے فنی شعور کا ثبوت یہ ہے کہ انہوں نے غزل اور مثنوی دونوں کے آداب کا لحاظ رکھا۔ان کی غزلیں کہیں قصیدہ نہیں ہو پاتیں۔اور مثنویاں مختلف موضوعات کا بے جوڑ سلسلہ نہیں معلوم ہوتیں۔میرؔ کے زمانہ میں اردو زبان وسیع بھی ہوگئی تھی اور مالا مال بھی۔وسعت کا خیال عام تھا۔حفاظت کا تصور اس وقت پیدا نہیں ہوا تھا۔وسعت کا یہ تصوّر صوفیوں درویشوں اور عوام کا لایا ہوا اور تہذیبی قدروں کے بڑھنے اور پھیلنے کا ثبوت ہے۔حفاظت دربار اور امراء کے خواص پسند تصوّر سے وابستہ ہے۔میرؔ کے سامنے اگر چہ زیادہ تر فارسی ادب کی روایات تھیں۔مگر ان کا رشتہ اپنی سرزمین اور اپنی عام زندگی سے بھی تھا۔اس عام زبان میں ادبی عظمت میرؔ کے اثر سے آئی ہے۔یوں تو ادبی کارنامے میرؔ سے بہت پہلے ملنے لگتے ہیں اور جنوبی ہند میں ولیؔ تو ایک سلسلہ کے خاتم اور دوسرے کے بانی ہیں مگر شمالی ہند میں عام زبان کے ادبی حسن کو سب سے زیادہ میرؔ نے آشکارا کیا اور ان کے بعد نظیرؔ نے۔میرؔ ٹھیٹھ بول چال کے الفاظ جس بے تکلفی اور روانی سے استعمال کرتے ہیں وہ ان ہی کا حصہ ہے۔پھر وہ ہندی اور فارسی کے الفاظ کو اس خوبی سے ملاتے ہیں کہ وہ بے جوڑ نہیں معلوم ہوتے۔فارسی تراکیب کے استعمال کے باوجود میرؔ کبھی ثقیل نہیں ہوتے۔ان کے لہجہ کی خوش آہنگی اور شیرینی کبھی ماند نہیں پڑتی۔ان کے یہاں اضافتوں کے پہاڑ بھی روئی کے گالے معلوم ہوتے ہیں۔اگر میرؔ کی سادگی کا موازنہ میر سوز سے کیا جائے تو میرؔ کی چابکدستی اور صنّاعی کا پتہ چلتا ہے۔میرؔ سوز اپنی سادگی میں سپاٹ ہو جاتے ہیں۔میرؔ کی سادگی میں پُرکاری ہے۔

ہر شاعر کی طرح میرؔ کے یہاں بھی بعض الفاظ اصطلاحات اور ترکیبیں بار بار آتی ہیں۔دِوانہ، لہو، جنوں، دل پرخوں، آزار، جیسے الفاظ کی تکرار بھی کچھ معنیٰ رکھتی ہے۔امپسنؔ کا یہ خیال بھی اہمیت رکھتا ہے کہ ہر شاعر کے یہاں کچھ کلیدی الفاظ KEY-WORDS بھی ہوتے ہیں۔جن سے ہر شاعر کی رُوح کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔یہ کلیدی الفاظ کچھ تو روایتی بھی ہوتے ہیں یا اپنے دور کی آئینہ داری کرتے ہیں مگر کچھ اس شاعر کی انفرادیت کے مظہر ہوتے ہیں۔میرؔ اس لحاظ سے بھی اہم ہیں کہ ان کے کچھ اپنے بھی کلیدی الفاظ ہیں جو بعد کی روایت بن گئے ہیں۔

اوّل و دوسرے درجہ کے شاعروں میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ اوّل درجہ کا شاعر کچھ اپنے کلیدی

الفاظ رکھتا ہے جن کی وجہ سے اس کی شاعری میں ایک جدّت، تازگی اور طرفگی کا احساس ہوتا ہے۔ دوسرے درجہ کے شاعر روایتی کلیدی الفاظ کو کامیابی سے برت لینا ہی کافی سمجھتے ہیں۔ اوپر کہا گیا ہے کہ میرؔ کے یہاں فارسی تراکیب کے استعمال میں بڑا سلیقہ ملتا ہے۔ وہ صرف فارسی پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ فارسی کے محاوروں اور فقروں کا نہایت آزادی اور بے تکلفی سے اُردو میں ترجمہ بھی کر لیتے ہیں۔ ان ترجموں میں فارسی مفہوم سے زیادہ وسعت پیدا کر کے وہ ہماری زبان کو مالا مال کر دیتے ہیں۔ وہ عجمی لَے کی خاطر ہندی نے کو نہیں چھوڑتے اور نہ بعض شعرا کی طرح فارسی تراکیب سے خواہ مخواہ پرہیز کرتے ہیں۔ وہ اس گُر سے واقف ہیں کہ دوسری زبانوں سے نہ صرف تلمیحات اور رمز و ایما کے سانچے لئے جا سکتے ہیں بلکہ الفاظ اور فِقروں کو بھی سلیقہ سے استعمال کیا جا سکتا ہے اور اس سے زبان کی طاقت میں اضافہ ہوتا ہے۔ میرؔ کی زبان اپنی حزینہ لے کے باوجود بڑی جان دار زبان ہے۔

شاعروں کے لئے وہ بہت اچھے رہنما ہیں۔ الفاظ پر قدرت رکھتے ہوئے بھی وہ الفاظ کی بازیگری یا شعبدہ بازی کے قائل نہیں۔ وہ ایک اسٹائل یا اسلوب کے مالک ہیں مگر اسٹائل کے شہید نہیں ہیں۔ انہوں نے تغزّل کے لب ولہجہ کو اس طرح متعین کر دیا ہے کہ اس سے انحراف آسان نہیں ہے۔ وہ ہر لفظ کے صحیح استعمال اس کی آواز اور اس کی گونج اور تھرتھراہٹ کو نمایاں کرنے کے راز سے واقف ہیں۔ ان کے الفاظ میں گرج اور کڑک کہیں نہیں ملتی دلکشی، دل آسائی اور دلاویزی جابجا نظر آئے گی۔ وہ نرم اور کرخت آوازوں کے فرق کو سمجھتے ہیں ان کا جادو اپنا کام کر جاتا ہے مگر اس جادو کے پیچھے جو صناعی ہے وہ جلد نظر نہیں آتی۔ یہی فن کا اعجاز ہے۔ اپنے جذبات کی تہذیب کرنے کے بعد ہی انہوں نے جرأت کو ان کی ''چوما چاٹی'' پر متنبہ کیا تھا۔ حالانکہ چوما چاٹی کے اشعار ان کے یہاں بھی مل جاتے ہیں۔

اُردو شاعری پر میرؔ کے جو احسانات ہیں۔ ان کا احساس عام ہے۔ مگر ان کا عرفان کم ملتا ہے میر کے دَور میں جو اخلاقی سماجی اور تہذیبی قدریں مسلّم تھیں۔ وہ بہر حال ہندستان کے جاگیردارانہ دَور کا عطیہ تھیں۔ میرؔ کی شاعری کی خصوصیات کو ہم اٹھارہویں صدی کے ہندوستان کی تاریخ اور اس کے پس منظر کی روشنی میں ہی سمجھ سکتے ہیں۔ اس میں اس مشترک تہذیب کا جادو اور جمال ہے جو مغلوں کے دَور کا عطیہ ہے۔ اس میں وہ تصوّف ہے جو ایران اور وسط ایشیا کے تمدّنی اثرات کے بیج ہندوستان میں بو کر ایک پوری فصل تیار کر چکا تھا۔ اس تصوّف کے پیچھے ایک فلسفہ زندگی تھا جسے سہولت کے لئے ہم عینیت

یاIDEALISM کہہ سکتے ہیں۔ میؔر بہرحال اپنے دَور کی پیداوار ہیں۔ لیکن ان کی شاعری کی اپیل آفاقی ہے۔ وہ اپنے اظہار میں اپنے دَور سے بلند بھی ہو جاتے ہیں اور ذہن انسانی کے ایسے سربستہ رازوں سے بھی پردہ اٹھاتے ہیں جو ہر دور کے لئے کشش رکھتے ہیں۔ کارگہ شیشہ گری کا کام صرف میؔر کے زمانے میں ہی نازک نہیں تھا۔ آج بھی نازک ہے اور اگرچہ آج سانس آہستہ لینے کا زمانہ نہیں ہے پھر بھی اس شعر کو پڑھ کر تھوڑی دیر کے لئے ہم سانس روک لیتے ہیں اور یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ موجودہ دَور کے سارے کمالات کے باوجود جسم وجان کا رشتہ ایک ڈور سے زیادہ نازک ہے اور زندگی ایک پُل صراط کی طرح ہے جو بال سے زیادہ باریک اور تلوار سے زیادہ تیز ہے۔

میؔر کے یہاں زندگی کے جبر وقہر اور انسان کی معذوری ومجبوری کا جو تذکرہ ہے اس کی وجہ سے بعض لوگ میؔر کو قنوطی کہنے لگتے ہیں۔ میؔر نے زندگی کے جبر وقہر کا احساس رکھتے ہوئے بھی انسان کی عظمت کا ترانہ گایا ہے۔ یہ صاحب نظر جو مقدور سے زیادہ مقدور رکھتا ہے جس کے لئے برسوں مہر ومہ کی آنکھیں لگی رہی ہیں۔ جو خاک کے پردے سے اس وقت نکلتا ہے۔ جب فلک برسوں گردش کر لیتا ہے جو گرم سخن ہوتا ہے تو اس کے گرد ایک خلق ہے اور جس کی خاموشی میں بھی ایک عالم نکلتا ہے۔ وہی میؔر کا ہیرو ہے۔ میرؔ اس سستی رومانیت سے بلند ہیں جو اپنے خواب وخیال کی مستی کی وجہ سے سنگین حقائق کا احساس نہیں رکھتی۔ انھیں زندگی کی سنگین اور دلدوز حقیقتوں کا پورا پورا احساس ہے۔ زندگی ان کے نزدیک ایک گمبھیر اور عظیم شے ہے اور انسان زندگی کے صحرا میں اس قطرۂ شبنم کی طرح ہے جو خار بیاباں پر رُکا ہوا ہے۔ میؔر کی شاعری میں قطرۂ شبنم اور خار بیاباں دونوں کا احساس ملتا ہے۔

مشرقی فلسفے میں جو ترک دنیا اور فنا کی تعلیم ملتی ہے وہ اس قنوطیت سے مختلف ہے جس کا اظہار شوپنہار، ہابس، ہارڈی یا وجودیت EXISTENTIALISM کے بعض علمبرداروں میں ملتا ہے۔ مشرقی فلسفے میں روحانیت اور مغربی فلسفے میں مادّیت کی جلوہ گری ہے۔ رومانیت کے خیال کے مطابق مادّے کی کثافتوں کو دور کر کے روح کے جلوے کو جلا دینا عین مقصد زندگی ہے۔ مگر اس کی وجہ سے کائنات ایک بے مقصد وجود اور زندگی ایک بے سود مظاہرہ نہیں بلکہ یہ وہ پردہ ظلمات ہے جس سے گزر کر آبِ حیات ملتا ہے۔ مغرب میں قنوطیت فطرت انسانی کو ایک اندھی مشیت کا کھلونا سمجھتی ہے مشرق میں جبریت اور بے ثباتی دنیا کی تعلیم دنیا کو مقصود بالذات سمجھنے سے روکتی ہے اور اس کی رنگینیوں سے نگاہوں

کو خیرہ نہیں ہونے دیتی۔ بعض اوقات تصوّف نے قنوطیت کو بھی شہ دی ہے مگر تصوّف کے وہ افکار جن سے میؔر نے بھی غذا لی، اپنے اخلاقی نصب العین کی وجہ سے قنوطیت کے اسرار نہیں بن پاتے۔ اُردو میں قنوطیت کے سچے پرستار صرف فانی ہیں۔ ہاں قنوطی رنگ کے اشعار میؔر اور غالبؔ کے یہاں بھی مل جائیں گے۔

میؔر نے شاعری کو جولب ولہجہ دیا ہے اور صلابت کے بجائے لطافت پر توجہ' آواز میں گونج اور گرج کے بجائے نرمی پر اصرار' جذبات کے تند و تیز بہاؤ کے بجائے ضبط فغاں اور ساز زیرلبی پر زور۔ یہ ظاہر ہے انہیں شاعری کی مستقل قدریں نہیں کہا جاسکتا۔ میؔر کے زمانے میں سیاسی انتشار' بدامنی اور نراج نے صراحت کے بجائے کنائے اور وضاحت کے بجائے اشارے میں پناہ لی۔ تہذیبی معیاروں نے آہستہ روی اور نازک خرامی سکھائی۔ شرافت کے آداب نے نرمی اور ملائمت پر اصرار کیا۔ اس طرح فن میں جو لطیف چاندنی اور پُر اسرار دھندلکے کی کیفیت آئی اسے فن کی ابدی خصوصیت سمجھنا غلطی ہوگا۔ فکر میں تبدیلی کے ساتھ فن بھی بدلتا ہے مگر بدلتے ہوئے بھی یہ اپنا ایک تسلسل قائم رکھتا ہے اور نیا فن پُرانے فن سے بالکل بے نیاز کبھی نہیں ہوتا تجربے میں دراصل روایت نئے نئے روپ اختیار کرتی ہے۔ اور نئی بجلیوں میں کتنے برسے ہوئے بادلوں کی کہانی دہرائی جاتی ہے۔ اس لئے ادب میں روایات یکسر بیکار نہیں ہوتیں۔ دراصل روایات کا اصل مفہوم ہی یہ ہے کہ چاہے ان کی صحت باطل ہوجائے مگر ان پر اعتماد باقی رہے چاہے ان کا دن ختم ہوجائے مگر وقار نہ جائے۔ اِس لئے میؔر نے غزل کو جولب ولہجہ دیا ہے اور تغزل کو جو آداب سکھائے ہیں انہیں کسی زمانے میں ترک نہیں کیا جاسکتا۔ اور کسی نہ کسی وقت میؔر سے آدابِ فن سیکھنے کے لئے ہر ایک کو آنا پڑتا ہے۔ غالب بھی ساری دنیا کی سیر کر کے میؔر تک پہنچے۔ انیسویں صدی کے آخر کے لکھنؤ میں اگر چہ غالبؔ کے خیال اور میؔر کی زبان کی ایک میکانیکی تقسیم ہوگئی مگر وہ میر کی طرف متوجہ ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ دوسری جنگِ عظیم ہندوستان کی آزادی اور تقسیم کے بعد ''دل کی جراحتوں کے جو چمن کھلائے گئے'' ان میں میر کا رنگ فطری طور پر آیا اور جب تک غمِ جاناں اور غمِ دوراں کا ''نشتر سر تیز'' ''موجود ہے۔ ''میر کا ہنر'' بھی زندہ ہے۔

اس لئے عاشقی اور زندگی کے تصوّرات میں انقلابی تبدیلیوں کے باوجود میؔر کے فکر و فن سے ہم کبھی بے نیاز نہیں ہوسکتے۔ برنارڈ شا نے ایک جگہ کلاسیکی ادب کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ کچھ مدّت

گذر جانے کے بعد کلاسیکل شعرا اور ادیبوں کی تصانیف کا رنگ محل افکار پارینہ کا ایک کھنڈر رہ جاتا ہے مگر ان کا طرز تعمیر اور تعمیر کی فضا کبھی برباد نہیں ہوتی۔ ہر دور کی فضا اور طرز تعمیر کا یہ احساس نہ ہو تو نئی تعمیر میں کجی اور ناہمواری آجاتی ہے۔ ہر زمانے کے شاعر اور ادیب وہ تہذیبی اقلیت ہوتے ہیں جو اپنے دور کی تمدّنی اکثریت کے پیشوا کہے جاسکتے ہیں اور ہر آنے والا تمدّن پیچھے تہذیبی کارناموں کی بصیرت کے سہارے آگے بڑھتا ہے۔ اس لئے انیسویں صدی کے تہذیبی معیار بیسویں صدی کے تمدّن کے لئے بالکل فرسودہ نہیں ہوئے ہاں بیسویں صدی کی تہذیب کے لئے فرسودہ ہوسکتے ہیں۔ شعر وادب تصوّر کو تاثر بناتا ہے۔ اس تاثر میں زندگی کی توانا قدروں کا جتنا احساس ہوتا ہے اتنا ہی بڑا ادب وجود میں آتا ہے۔ میر کی شاعری میں غزل کی اہمیت زیادہ ہے۔ غزل میں انداز نظر' حجاب سخن' اشارے کی بلاغت اور کنائے کی تاثراتی جنت سب کچھ ہے غزل نہ شاعری کی آبرو ہے نہ پوری شاعری ہے جس طرح شاعری میں رمز وایما کی اہمیت ہمیشہ رہے گی۔ رمز وایما بدلتے بھی رہیں گے اسی طرح رمزیت اور ایمائیت کی جس صنف میں سب سے زیادہ اہمیت ہے وہ صنف بھی باقی رہے گی۔ غزل کے ذریعہ سے ذہنی قیادت کا وہ کام نہیں لیا جاسکتا۔ جو نظم کے ذریعہ ممکن ہے۔ ہاں اس کے ذریعہ دلوں میں وہ خاموش طوفاں برپا ہوسکتے ہیں جو انہیں بعض اوقات کسی آتش فشاں سے زیادہ ہلچل پیدا کرسکتے ہیں۔ یہ طوفان شاعری کی تمام اصناف میں ہمارے لئے نمونہ اور مثال نہیں بن سکتے۔ جس طرح میر کی عاشقی زندگی کی آبرو ہوتے ہوئے ساری زندگی نہیں بن سکتی۔ جس طرح زندگی ایک بت ہزار شیوہ ہے اسی طرح شاعری بھی بلبل ہزار داستاں ہے۔ بات کہنے کے بہت سے انداز ہوتے ہیں مگر شیوہ کار آگہی ہر انداز میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ وحدت اور کثرت کا تصوّر ادب میں بھی ایک ناقابل تردید حقیقت ہے۔

میر کی شاعری میں ہمیں آفاقی عناصر ملتے ہیں۔ آفاقی عناصر مثبت اور منفی دونوں قدروں کے احساس سے بنتے ہیں۔ ان قدروں پر ہر دَور میں ایمان لانے کی ضرورت نہیں۔ ان کی اہمیت کا احساس کافی ہے۔ میر انسانت کے لئے ایک نظام اخلاق ضروری سمجھتے ہیں فرد کے جنون کو وہ آزار مانتے ہوئے بھی وہ اس آزار کی عظمت کو ظاہر کردیتے ہیں۔ میر کے دور میں عشق کے آداب ہی زندگی کو ایک بے معنی چکر سے بلند کرتے تھے۔ یہ عشق فرد کو جذبات کی تہذیب اور سماج کو خیالات کی تہذیب سکھاتا رہا۔ فرد کو نفسانیت، تعیّش اور زر پرستی سے بچانے کی کوشش کرتا رہا اور سماج کو تنگ نظری منافقت اور ظاہر پرستی

سے روکتا رہا۔ میر کے یہاں عاشقی قدرِ اعلیٰ ہے۔ غالب کے یہاں زندگی، کیونکہ غالب نے قدیم نظام کے رخنوں کو دیکھ لیا تھا اور ایک صحت مند تشکیک کے ذریعہ سے قدیم نظام اخلاق سے بلند ہو کر زندگی کی عظمت کو واضح کیا تھا۔ اقبال کے یہاں آ کر صرف زندگی ہی نہیں بلکہ باعمل زندگی قدرِ اعلیٰ بن جاتی ہے۔ مگر غالبؔ و اقبالؔ کو بھی میر ہی کی مدد سے سمجھا جا سکتا ہے۔

ادب اپنے دور کی پیداوار ضرور ہوتا ہے۔ مگر کوئی ادیب سماج کے دھارے پر تنکے کی طرح نہیں بہتا۔ وہ کسی نہ کسی طرح اس دھارے کی سمت اور رفتار پر اثر ڈالتا ہے۔ اس کے لئے اپنے ماحول کا فرد ہوتے ہوئے اُسے ماحول کو ذرا دور سے یا بلندی سے یا پیچھے ہٹ کر دیکھنا بھی ہوتا ہے۔ چاہے وہ کوئی نیا ماحول پیدا کرنے کے لئے ہو یا کسی جاتی ہوئی قدر کو باقی رکھنے کے لئے۔ میرؔ' سوداؔ' دردؔ اور سوزؔ کے مطالعہ سے ان سب کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔ سوداؔ اپنے درد کے نالہ و نغمہ دونوں کے آئینہ دار ہیں مگر ان کے کلام کے مطالعہ کے بعد ہمارے دل میں وہ ٹیس نہیں اٹھتی جس کے درد میں کیفیت ہوتی ہے اور جس کی کیفیت زندگی کے لئے ایک مسلسل مستی کا باعث ہوتی ہے۔ دردؔ کا کلام میرؔ سے پہلو مارتا ہے مگر دردؔ کا ذہنی اور تجرباتی سرمایہ محدود اور ان کا لب و لہجہ میرؔ کے مقابلہ میں اس لئے کم سوز ہے کہ انہوں نے انسانی فطرت کو اس کے رنگ میں نہیں دیکھا۔ درد ہمارے محترم ہیں مگر محبوب نہیں ہو سکتے۔ سوزؔ کو جذبات کی تہذیب کا گُر نہیں آیا۔ دردؔ، سوداؔ اور سوزؔ تینوں اپنے دور سے بلند یا دور نہیں ہو پاتے۔ میرؔ گرد و پیش کی دنیا میں اپنے خونِ جگر کا ایک باغ لگا کر اس میں محو ہو جاتے ہیں۔ آبِ حیات کے لطیفے سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہوگا کہ میرؔ کو مطالعہ حیات کی حاجت نہ تھی۔ میرؔ کو فوٹو گرافی کی ضرورت نہ تھی۔ انہیں تجربوں کو تخیلی لباس دینا تھا۔ انہیں تخیلی پیکروں میں قدروں کا احساس پیدا کرنا تھا۔ ان کی نگاہ میں کون و مکاں کے جلوے تھے مگر وہ خود خلوت پسند تھے۔ یہ خلوت پسندی بھی فنکار کے لئے ضروری ہے۔ لیکن اس کے معنی مردم بیزاری کے نہیں لینا چاہیئے۔ اس خلوت پسندی کی وجہ سے میر کی زندگی میں بہت سی محرومیاں آئیں۔ مگر ہر دور میں زندگی کی یہ محرومیاں شاعری کی کامرانیاں ثابت ہوئی ہیں۔ خوابوں کے نگارخانوں سے حقائق کی توسیع کا سلسلہ اسی طرح چلتا رہتا ہے۔ میرؔ کا کمال یہ ہے کہ ان کے خواب معنی خیز حقائق کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور یہ اشارے اس نرمی اور دل آسائی کے لہجہ میں کئے گئے ہیں کہ ان کی اپیل آج بھی باقی ہے۔ اردو شاعری اور اس کے اسالیب سے جذباتی وابستگی آج کافی نہیں

ہے۔ کیونکہ جذباتیت کے پاؤں نہیں ہوتے۔ اور وہ سختی اور سستی کی تاب مشکل سے لاسکتی ہے۔ ہمارے لئے قدروں کے اس رنگ محل کا علم ضروری ہے جو صدیوں کے فکر وفن اور تہذیبی عرق ریزی کا مرہون منت ہے۔ میر اس لحاظ سے اپنے ہم عصروں سے زیادہ ہمیں عطا کر سکتے ہیں کہ ان کے یہاں نہ فن پر بہت سے پردے ہیں اور نہ فکر میں زیادہ پیچ وخم۔ اس قدر خلوت پسند اور لئے دیئے رہنے کے باوجود زندگی اور اس کے عام مظاہر سے ایک ایسا رشتہ رکھتے ہیں کہ ان کے مرد معقول ہونے میں کوئی شبہ نہیں رہتا۔

حرف وحکایت شکر وشکایت ہے اک وضع دوطیرہ پر   میرؔ کو جا کر ہم نے دیکھا ہے مرد معقول کوئی

پھر میرؔ کا فن بھی اپنے اعجاز کے باوجود ترسیل اور ابلاغ کے لحاظ سے عام فہم ہے اور سہل ممتنع کی پُرانی اصطلاح کا سب سے اچھا نمونہ۔ میرؔ کے یہاں ابلاغ کا یہ احساس نہایت واضح ہے۔

شعر میرے ہیں سب خواص پسند   پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

□□□

میر تقی میرؔ کا رنگِ طبیعت

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

تری چال ٹیڑھی تری بات روکھی
تجھے میرؔ سمجھا ہے یا کم کسو نے

رہی نگفتہ مرے دل میں داستاں میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

میر تقی میرؔ کی شخصیت اور کلام کے متعلق نقادوں اور مورّخوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ میں بھی اس دریا میں ایک قطرے کا اضافہ کرنا چاہتا ہوں۔

صد سال می تواں سخن از زلفِ یار گفت
دربند آں مباش کہ مضموں نماندہ است

میں اپنے مطالب کو دو حصّوں میں تقسیم کرتا ہوں:۔

(الف) میرؔ کی طبیعت

(ب) میرؔ کا انداز، میں ان دونوں موضوعوں پر الگ الگ اظہار خیال کروں گا۔

کسی شاعر کی شاعری کے مطالعہ کے لئے اس کے کلام کا مطالعہ کافی ہونا چاہیئے مگر اس کے ذہن وفکر کے تدریجی ارتقا اور اس کے فن کی درجہ بدرجہ ترقی اور وسعت کو سمجھنے کے لئے اس کی زندگی اور ماحول سے باخبر ہونا بھی کسی حد تک ضروری ہے۔ گویا کسی ایسے مطالعہ کے لئے شاعر کی زندگی کے ان واقعات کا

علم ضروری ہے جن کے زیرِ اثر:۔

(الف) اس نے زندگی کے متعلق کوئی نقطۂ نظر قائم کیا۔اور

(ب) اس نقطۂ نظر کے اظہار کے لئے وہ تخلیق کی مختلف صورتیں پیدا کرتا رہا۔

اس کے علاوہ شاعر کی ذہنیت کو سمجھنے کے لئے اس کے زمانے کے اجتماعی احساسات کو بھی پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔

انسان عجیب وغریب عناصر کا مجموعہ ہے،اس مجموعے کا ہر ہر عنصر شخصیت کی تعمیر میں حصہ لیتا ہے۔زمانے کے حالات،نسلی اور موروثی اثرات،جسمانی ترکیب او رساخت،بچپن کا ماحول،تعلیم وتربیت اور شعور وشباب کے زمانے کے انقلاب آفریں واقعات،جسمانی حالت بدنی صحت اور عدم صحت۔۔۔غرض سیکڑوں ہزاروں اثرات لحظہ بہ لحظہ انسانی زندگی میں تغیرات پیدا کرتے رہتے ہیں اور شعور ولاشعور کے پیچ وخم سے گزرتے ہوئے اُس جاندار کو وہ معجون مرکب بناتے ہیں،جس کے متعلق فارسی شاعر نے کہا ہے۔

آدمی زادہ طرفہ معجونے است از ملائک سرشتہ و ز حیواں

میر کی زندگی کے ابتدائی مؤثرات:۔

سب سے پہلے میر کی زندگی کے ابتدائی مؤثرات! یہ مؤثرات دو حصّوں میں تقسیم کئے جاسکتے ہیں۔

(الف) زمانے کے اجتماعی احساسات۔

(ب) شاعر کے بچپن،لڑکپن اور زمانۂ شباب کے واقعات۔

میر تقی میر غالباً ۱۱۳۷ھ میں پیدا ہوئے۔اورنگ زیب عالمگیر کے انتقال سے لے کر محمد شاہ کی وفات تک ہندوستان میں جو جو واقعات رونما ہوئے ان کا حال تاریخ کے کسی طالب علم سے پوشیدہ نہیں۔محمد شاہ کا عہدِ سلطنت میر کے بچپن کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔اس لئے اس زمانے کے مؤثرات کو بلاواسطہ مؤثرات کہنا چاہئے البتہ محمد شاہ سے قبل جو حوادث پیش آئے۔ان کا اثر میر صاحب پر بالواسطہ ہوا،یعنی میر نے لڑکپن میں بزرگوں کی زبانی یہ حالات سن کر اثر قبول کیا ہوگا۔

عام مؤرخوں کے نزدیک سلطنت مغلیہ کے زوال کا نقطۂ آغاز اورنگ زیب عالمگیر کا یوم وفات ہے۔مگر سچ یہ ہے کہ زوال کے اوّلین آثار خود شاہجہاں کے آخری دور میں پیدا ہو چکے تھے،پھر جب

شاہجہان کے بیٹوں کے مابین تخت نشینی کے لئے جنگ ہوئی تو اس خانہ جنگی نے زوال کی اس لہر کو اور تیز کیا چنانچہ اس زمانے کے ایک شاعر بہشتی نے اپنی کتاب ''آشوب نامہ ہندوستان'' میں اس کا تذکرہ کیا ہے بہشتی کو سب سے زیادہ رنج اس بات کا ہے کہ مغل شاہزادے تخت نشینی کے سلسلے میں جنگ و جدل کا راستہ کیوں اختیار کرتے ہیں؟ کیا ان کے لئے ممکن نہیں کہ باہم مشورے سے کوئی قاعدہ یا دستور، ایسا بنادیں جس کے مطابق تخت نشینی کا خود بخود فیصلہ ہو جایا کرے؟ بہشتی کا ذہن جس اُلجھن میں تھا صدیوں کے بعد ہم بھی اسی اُلجھن میں ہیں اور یہ سمجھنے سے قاصر ہیں کہ تیمور اور بابر کے بہادر فرزندوں نے جو عظیم سلطنت محض اتفاق و اتحاد کی بنا پر حاصل کی تھی اس کو محفوظ رکھنے کی خاطر کیوں ان میں یک جہتی پیدا نہ ہوئی؟

بہر صورت زوال آیا اور زوال زمانے کا آئین مسلّم ہے۔ بہشتی اور بہشتی جیسے ہزاروں بہی خواہانِ سلطنت کی نصیحت کو کسی نے نہ سنا۔ برادر کشی اور خونِ برادر، کا جو سلسلہ مغلوں کے دور متوسط میں شروع ہوا وہ اس وقت ختم ہوا جب پانی سر سے گزر گیا۔

اس خانہ جنگی کا نتیجہ یہ ہوا کہ گورگانی شہزادوں کا رعب اور وقار ختم ہو گیا۔ جب ان کی تلوار کی ہیبت باقی نہ رہی تو سرکشوں نے ہر طرف سر اٹھایا اور گردن فرازوں کی جھکی ہوئی گردنیں پھر اکڑنے لگیں۔ آپس کی پھوٹ اور نفاق کی وجہ سے تیموریوں کی ہوا اکھڑ گئی۔ مرکزی حکومت کی کمزوری سے اطراف میں بغاوتیں ہونے لگیں اور صوبے داروں نے اپنے اپنے صوبوں میں اپنی اپنی بادشاہتیں قائم کرنی شروع کر دیں۔ اُمرا نے مرکز کی اس کمزوری سے فائدہ اُٹھا کر اپنے اپنے جتھے اور ٹولیاں بنالیں، بارہہ کے سادات نے بادشاہ گری میں نام پیدا کیا اور اس قسم کے واقعات سے مغلوں کی بے وقاری میں اضافہ ہوا۔ میرؔ نے انہی واقعات کی طرف مندرجہ ذیل اشعار میں اشارہ کیا ہے۔

شہاں کہ کُحل جواہر تھی خاکِ پا جن کی
انہی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

دلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں
تھا کل تلک دماغ جنہیں تاج وتخت کا

اس اختلاف و نفاق کی وجہ سے اُمرا گردی نے مستقل صورت اختیار کر لی۔ ایرانی، تورانی، ہندی عصبیت نے فروغ پایا اور شیعہ سُنّی سوال نے سر اٹھایا، ہر طرف فتنے کی آگ بھڑک اُٹھی، قدم قدم پر

جھگڑے پیدا ہونے لگے۔ سکھ، روہیلے، جاٹ، مرہٹے، انگریز جو موقعہ کی تاک میں تھے سب نے اپنے اپنے قدم بڑھائے۔ اس افراتفری کے عالم میں بادشاہوں کی عقل وفراست نے جواب دے دیا۔ انہوں نے مایوس ہوکر حرم سراؤں کے عیش وعشرت کو اپنا مشغلہ بنالیا۔ اور تدبیر ملکی کی طرف سے مایوس ہوکر مے ومینا سے یارانہ گانٹھ لیا اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ باہر سے حملے شروع ہوئے نادر شاہ اور احمد شاہ نے بار بار چڑھائی کی اور مغلوں کی رہی سہی ساکھ بھی ختم ہوگئی۔ لوٹ مار، قتلِ عام، خونریزی نے روزمرہ کی حیثیت اختیار کرلی۔ ان سب باتوں کا نتیجہ بدامنی اور اقتصادی بدحالی، اور سلطنت کی مالیات کا خاتمہ تھا۔

چور اُچکّے سکھ مرہٹے شاہ وگدا سب خواہاں ہیں
چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر بھی اک دولت ہے یاں

زمانے کا اجتماعی احساس اور عام میلانات۔ مندرجہ بالا واقعات نے اس زمانے میں ایک خاص قسم کا اجتماعی احساس پیدا کیا۔ مغلوں کی سلطنت کے زوال کو محض ایک سیاسی واقعہ نہیں کہا جاسکتا۔ اس نے اقتصادی، مجلسی اور اخلاقی اعتبار سے بھی دوررس نتائج پیدا کیے، نظم ونسق کی ابتری، بدامنی اور عام بے روزگاری سے زندگی کے اخلاقی معیاروں اور فضیلتوں کے بارے میں عام بے اعتمادی پیدا ہوئی زندگی کے شریفانہ دستور اور معاشرت کے پُرانے ضابطے جن کی بنیاد بہت حد تک خوش حالی اور فارغ البالی پر قائم تھی آہستہ آہستہ معدوم ہوگئے، شرفا ونجبا جو اس وقت تک شاہی جاگیروں، نوکریوں، مددمعاش اور وظائف کے سہارے ٹھاٹھ سے بسر کرتے تھے، وضع کو بھی نباہنے کے قابل نہ رہے۔

فوجی زندگی اور سپاہ گری کا پیشہ اس سے پہلے ایک خاص نظام سے وابستہ تھا جس کی بنیاد جاگیرداری اور منصب داری پر تھی مگر اب اس کی پُرانی صورتیں قائم نہ رہیں کیونکہ منصب داریاں بغیر کسی سہارے کے کھڑی نہ رہ سکتی تھیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ لوگوں نے رزمیہ مشاغل کی جگہ مجلس اور بزم کے مشاغل اختیار کرلئے، مشاعرے عام ہوئے، مذہبی مناظروں نے فروغ پایا اور پست تفریح اور بازاری مذاق کو ترقی ہوئی۔ (میر وسودا کے شہر آشوبوں میں یہ سب باتیں نہایت عمدہ اور موثر پیرائے میں بیان ہوئی ہیں۔)

یہ خیال کہ اس زمانے کے ادیبوں اور شاعروں نے قومی حکومت کے زوال کو محسوس نہیں کیا درست نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اس زوال کو روکنے کی کوئی تدبیر نہ ہوسکی۔ مگر ایک عظیم الشان اسلامی سلطنت کے زوال کو اکثر لوگوں نے سچے دل سے محسوس کیا۔ اس احساس کے آثار اس زمانے کے دفاتر شعروادب

شاہجہان کے بیٹوں کے مابین تخت نشینی کے لئے جنگ ہوئی تو اس خانہ جنگی نے زوال کی اس لہر کو اور تیز کیا چنانچہ اس زمانے کے ایک شاعر بہشتی نے اپنی کتاب ''آشوب نامۂ ہندوستان'' میں اس کا تذکرہ کیا ہے بہشتی کو سب سے زیادہ رنج اس بات کا ہے کہ مغل شاہزادے تخت نشینی کے سلسلے میں جنگ وجدل کا راستہ کیوں اختیار کرتے ہیں؟ کیا ان کے لئے ممکن نہیں کہ باہم مشورے سے کوئی قاعدہ یا دستور، ایسا بنا دیں جس کے مطابق تخت نشینی کا خود بخود فیصلہ ہو جایا کرے؟ بہشتی کا ذہن جس اُلجھن میں تھا صدیوں کے بعد ہم بھی اسی اُلجھن میں ہیں اور یہ سمجھنے سے قاصر ہیں کہ تیمور اور بابر کے بہادر فرزندوں نے جو عظیم سلطنت محض اتفاق واتحاد کی بنا پر حاصل کی تھی اس کو محفوظ رکھنے کی خاطر کیوں ان میں یک جہتی پیدا نہ ہوئی؟

بہر صورت زوال آیا اور زوال زمانے کا آئین مسلّم ہے۔ بہشتی اور بہشتی جیسے ہزاروں بہی خواہانِ سلطنت کی نصیحت کو کسی نے نہ سنا۔ برادر کشی اور خونِ برادر، کا جو سلسلہ مغلوں کے دور متوسط میں شروع ہوا وہ اس وقت ختم ہوا جب پانی سر سے گزر گیا۔

اس خانہ جنگی کا نتیجہ یہ ہوا کہ گورگانی شہزادوں کا رعب اور وقار ختم ہو گیا۔ جب ان کی تلوار کی ہیبت باقی نہ رہی تو سرکشوں نے ہر طرف سر اٹھایا اور گردن فرازوں کی جھکی ہوئی گردنیں پھر اکڑنے لگیں۔ آپس کی پھوٹ اور نفاق کی وجہ سے تیموریوں کی ہوا اکھڑ گئی۔ مرکزی حکومت کی کمزوری سے اطراف میں بغاوتیں ہونے لگیں اور صوبے داروں نے اپنے اپنے صوبوں میں اپنی اپنی بادشاہتیں قائم کرنی شروع کر دیں۔ اُمرا نے مرکز کی اس کمزوری سے فائدہ اُٹھا کر اپنے اپنے جتھے اور ٹولیاں بنالیں، بارہہ کے سادات نے بادشاہ گری میں نام پیدا کیا اور اس قسم کے واقعات سے مغلوں کی بے وقاری میں اضافہ ہوا۔ میرؔ نے انہی واقعات کی طرف مندرجہ ذیل اشعار میں اشارہ کیا ہے۔

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاکِ پا جن کی
انہی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

دلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں
تھا کل تلک دماغ جنہیں تاج وتخت کا

اس اختلاف ونفاق کی وجہ سے اُمرا گردی نے مستقل صورت اختیار کر لی۔ ایرانی، تورانی، ہندی عصبیت نے فروغ پایا اور شعیہ سنّی سوال نے سر اٹھایا، ہر طرف فتنے کی آگ بھڑک اُٹھی، قدم قدم پر

جھگڑے پیدا ہونے لگے۔ سکھ، روہیلے، جاٹ، مرہٹے، انگریز جو موقعہ کی تاک میں تھے سب نے اپنے اپنے قدم بڑھائے۔ اس افراتفری کے عالم میں بادشاہوں کی عقل وفراست نے جواب دے دیا۔ انہوں نے مایوس ہوکر حرم سراؤں کے عیش وعشرت کو اپنا مشغلہ بنالیا۔ اور تدبیر ملکی کی طرف سے مایوس ہوکر مے ومینا سے یارانہ گانٹھ لیا اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ باہر سے حملے شروع ہوئے نادرشاہ اور احمد شاہ نے بار بار چڑھائی کی اور مغلوں کی رہی سہی ساکھ بھی ختم ہوگئی۔ لوٹ مار، قتلِ عام، خونریزی نے روزمرہ کی حیثیت اختیار کرلی۔ ان سب باتوں کا نتیجہ بدامنی اور اقتصادی بدحالی، اور سلطنت کی مالیات کا خاتمہ تھا۔

چور اُچکّے سکھ مرہٹے شاہ وگدا سب خواہاں ہیں
چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر بھی اک دولت ہے یاں

زمانے کا اجتماعی احساس اور عام میلانات۔ مندرجہ بالا واقعات نے اس زمانے میں ایک خاص قسم کا اجتماعی احساس پیدا کیا۔ مغلوں کی سلطنت کے زوال کو محض ایک سیاسی واقعہ نہیں کہا جاسکتا۔ اس نے اقتصادی، مجلسی اور اخلاقی اعتبار سے بھی دوررس نتائج پیدا کیے، نظم ونسق کی ابتری، بدامنی اور عام بے روزگاری سے زندگی کے اخلاقی معیاروں اور فضیلتوں کے بارے میں عام بے اعتمادی پیدا ہوئی زندگی کے شریفانہ دستور اور معاشرت کے پُرانے ضابطے جن کی بنیاد بہت حد تک خوش حالی اور فارغ البالی پر قائم تھی آہستہ آہستہ معدوم ہوگئے، شرفا ونجبا جو اس وقت تک شاہی جاگیروں، نوکریوں، مددمعاش اور وظائف کے سہارے ٹھاٹھ سے بسر کرتے تھے، وضع کو بھی نباہنے کے قابل نہ رہے۔

فوجی زندگی اور سپاہ گری کا پیشہ اس سے پہلے ایک خاص نظام سے وابستہ تھا جس کی بنیاد جاگیرداری اور منصب داری پر تھی مگر اب اس کی پُرانی صورتیں قائم نہ رہیں کیونکہ منصب داریاں بغیر کسی سہارے کے کھڑی نہ رہ سکتی تھیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ لوگوں نے رزمیہ مشاغل کی جگہ مجلس اور بزم کے مشاغل اختیار کرلئے، مشاعرے عام ہوئے، مذہبی مناظروں نے فروغ پایا اور پست تفریح اور بازاری مذاق کو ترقی ہوئی۔ (میرؔ وسوداؔ کے شہرآشوبوں میں یہ سب باتیں نہایت عمدہ اور موثر پیرائے میں بیان ہوئی ہیں۔)

یہ خیال کہ اس زمانے کے ادیبوں اور شاعروں نے قومی حکومت کے زوال کو محسوس نہیں کیا درست نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اس زوال کو روکنے کی کوئی تدبیر نہ ہوسکی۔ مگر ایک عظیم الشان اسلامی سلطنت کے زوال کو اکثر لوگوں نے سچے دل سے محسوس کیا۔ اس احساس کے آثار اس زمانے کے دفاتر شعروادب

میں موجود ہیں۔ خود میرؔ کے کلام میں ان کی کمی نہیں۔ اس زمانے کے لوگوں کو اس زوال کا احساس کچھ اس لئے بھی زیادہ ہوا کہ اس کا سلسلہ غیر معمولی طور پر فوری اور حیرت انگیز تھا۔ اتنی بڑی سلطنت کا چند سال کے اندر اندر کمزور ہو کر برباد ہو جانا اور اس کے ضمن میں برادر کشی اور انسانی بربادی کے خوفناک واقعات کا پیش آنا۔ یہ سب حوادث ذہن انسانی کو مبہوت کرنے کے لئے کافی تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ مغل سلطنت کا انحطاط مسئلہ نہ تھا بلکہ اس کے بہت سے معاشی اثرات ونتائج بھی تھے صرف اسی معمولی ایک بات کو لے لیجئے کہ قوم کے خواص (اور کسی حد تک عوام بھی) جن کا دارومدار شاہی ملازمتوں پر تھا۔ اس ملکی انقلاب کی وجہ سے چند سال کے اندر اندر تباہ حال ہو گئے۔ علوم وفنون کی قدردانی بند، دفتری ملازمت، سپہ گری اور منصب داری ختم، معارف وصنائع کی سرپرستی موقوف، اس پر مستزاد یہ کہ چاروں طرف سے غیر مسلم اقتدار کا سیلاب اُمڈتا ہوا دکھائی دیتا تھا اس میں ذاتی عزّت ووقار کے ساتھ اسلام کی شان و شوکت بھی مٹتی ہوئی دکھائی دیتی تھی، ان واقعات سے جو اجتماعی احساسات پیدا ہوئے وہ یہ تھے:۔

(۱) سلطنت اور بادشاہی کی ہیچ مقداری
(۲) زندگی کا بے مصرف ہونا (بے ثباتی کا گہرا احساس)
(۳) فطرت انسانی اور شرف انسانی سے بے اعتمادی
(۴) ذہن کا سعی وعمل سے گریز اور تقدیر وتوکل کے عقائد پر یقین۔
(۵) خلوت اور سکون کی تلاش۔
(۶) سہل انگاری اور دفع الوقتی کی طرف میلان۔
(۷) اعلیٰ ادبی اور جمالیاتی اقدار کا نقصان۔
(۸) ہزل اور سوقیت کو فروغ۔

''محمد شاہی'' ذہن اور میرزا مظہر۔ اس زمانے کی عام ذہنیت کے لئے اگر کسی جامع اصطلاح کی ضرورت ہو تو ہم جامع طور پر اس کو ''محمد شاہی ذہن'' اور اس طرز زندگی کو ''محمد شاہی طرز زندگی'' کہہ سکتے ہیں۔ یہ اصطلاح فارسی کے پُرانے تذکروں میں بھی موجود ہے۔ (اگر انصاف سے دیکھا جائے تو) محمد شاہ رنگیلا بذاتِ خود اتنا قابل مذمت نہ تھا۔ خداوند تعالیٰ نے اسے بعض دماغی صلاحیتیں بھی عطا فرمائی تھیں مگر وہ سمجھ چکا تھا کہ زوال کی رفتار کو روکنا شاید اس کی بس کی بات نہیں، اُس نے کچھ دیر ہاتھ پاؤں

مارنے کی کوشش کی۔ مگر آخر ہمت ہار بیٹھا اور سعی وعمل سے مایوس ہو کر عیش و آرام کی زندگی اختیار کر لی۔

بہر صورت مغلوں کے آخری زمانے کے پے در پے حوادث کے زیر اثر ایک "محمد شاہی ذہن" یا میرزا منشی ظہور میں آئی جس پر بے ثباتی عالم کا گہرا نقش اور دکھ درد کی محکم چھاپ نظر آتی ہے۔

اس زمانے کے نمائندہ شاعر۔ اگر یہ سچ ہے کہ تاریخ کے ہر دور میں بعض ایسے شاعر اور ادیب پیدا ہوتے ہیں جو اپنے زمانے کے اجتماعی احساسات اور رجحانات کی نمائندگی کرتے ہیں تو اس لحاظ سے ہمیں میر، درد اور سودا تینوں اپنے زمانے کی نمائندگی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

میرؔ کو اس دور کے احساسِ زوال اور عام انسانی غم والم کا مظہر کہا جا سکتا ہے۔ ان کی شاعری ایک غیر منظمِ احتجاج کا درجہ رکھتی ہے۔ دردؔ کا احساس رنج وغم میرؔ سے کسی طرح کم معلوم نہیں ہوتا۔ مگر فرق یہ ہے کہ میر اظہار میں تسکین پاتے ہی اور درد ضبط اور برداشت میں عقیدہ رکھتے ہیں۔ ان کی "یہی جگر داری" ان کو عظیم شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ عظیم انسان بھی قرار دیتی ہے۔ اس زمانے کے تیسرے بڑے شاعر مرزا سودا اپنی فطرت اور مزاج کے اعتبار سے میر اور دردؔ سے مختلف آدمی تھے مگر انہوں نے بھی زمانے کی لاٹھی کھائی تھی۔ انہوں نے متین اور باوقار احتجاج کی بجائے ہزل اور سوقیت کے دامن میں پناہ لی۔ سوداؔ کے انداز کو ہذیانِ غم سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

میر کا بچپن اور لڑکپن۔ ہر انسان دنیا میں "منفرد طبیعت لے کر آتا ہے اور اس خارزارِ ہستی میں محض اپنے ذاتی تجربے کے بل پر آگے بڑھتا ہے اگر غور کیا جائے تو انسان کی مثال ایک ایسے مسافر کی سی ہے، جو جب کسی غیر ملک میں پہنچتا ہے تو اپنے آپ کو تنہا پاتا ہے۔ وہ ہر چیز سے بے خبر ہوتا ہے۔ پھر آہستہ آہستہ ذاتی تلاش اور کوشش سے وہ اپنی واقفیت کا دائرہ بڑھاتا ہے۔ اس ملک کی زبان سیکھتا ہے، اس ملک کے لوگوں سے روابط پیدا کرتا ہے، رفتہ رفتہ وہ اس ملک کے حالات وواقعات سے دوسرے لوگوں کی طرح پورا پورا واقف ہو جاتا ہے۔

انسان بھی اسی مسافر کی طرح ہے۔ وہ جب دنیا میں وارد ہوتا ہے تو وہ اپنے آپ کو بالکل نئے ماحول میں پاتا ہے ہر چیز سے بے خبر ہر شئے سے ناواقف پھر آہستہ آہستہ آگے بڑھتا جاتا ہے، ہر ہر قدم پر نئے تجربے ہوتے ہیں تا آنکہ شعور کی انتہا تک پہنچ جاتا ہے۔

بچہ جب آنکھ کھولتا ہے تو اپنے ماحول کی جملہ اشیاء اور شخصیتوں میں دلچسپی لینا شروع کر دیتا ہے۔

وہ زندگی کے ہر مرحلے پر نئے نئے تجربے کرتا ہے اس کا صفحۂ قلب ہر چیز کا نقش قبول کرنے کے لئے تیار ہوتا ہے، اس پر نقش جمتے جاتے ہیں۔ اسی طرح بچپن کی تحت الشعوری کیفیت سے لڑکپن اور لڑکپن سے شباب تک جا پہنچتا ہے۔ زندگی کے ابتدائی مراحل میں شخصیت کے خاکے تیار ہوتے رہتے ہیں۔ لڑکپن کا عہد تعمیر شخصیت کے اعتبار سے اہم اور نازک عہد ہوتا ہے۔ اس زمانے میں جن جن شخصیتوں سے واسطہ پڑتا ہے ان میں بعض بہت اثر ڈالتی ہیں، اس نقش پذیر اور اثر پذیر دورِ حیات میں لاشعوری طور پر محبوب شخصیتوں کے اثرات ذہن پر نقش ہوتے رہتے ہیں یہی اثرات حقیقت میں خود بخود بچے کی طبیعت کو رنگین کرتے رہتے ہیں۔

مختصر حالاتِ زندگی۔ میر تقی میرؔ کے ابتدائی اثرات کی داستان بڑی نتیجہ خیز اور مؤثر ہے۔ ان کے بزرگ حجاز سے دکن آئے، کچھ مدت گجرات میں مقیم رہے مگر ناموافق حالات کی بنا پر بعض افراد خاندان (خصوصاً میرؔ کے پردادا) اکبرآباد آ گئے اور اکبرآباد میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ ان کے دو بیٹے تھے، ایک میرؔ صاحب کے بڑے چچا دوسرے میرؔ صاحب کے والد، میرؔ صاحب کے بڑے چچا کا انتقال جوانی ہی میں ہو گیا یہ بزرگ خللِ دماغ رکھتے تھے میرؔ صاحب خود فرماتے ہیں:۔

''کلانے خالی از خلل دماغ نہ بود'' (ذکر میرؔ)

باقی رہے، میرؔ صاحب کے والد (میر محمد علی متقی) سو یہ صوفی تھے۔ انہوں نے بہت ریاضتیں کیں اور بڑی جدوجہد کے بعد سکون دل حاصل کیا اور منزل سلوک پائی۔ (پس از خرابی بسیار دل بدست افتاد)

میر تقی میرؔ ۱۷۲۳ء میں آگرہ (اکبرآباد) میں پیدا ہوئے، یہ میر محمد علی متقی کی دوسری بیوی سے تھے، محمد علی متقی کی پہلی بیوی خان آرزو کی بہن تھیں۔

میرؔ کی سیرت کے اوّل نقوش۔ مورخین کا اتفاق ہے کہ میر تقی میرؔ حد درجہ غیور اور نازک طبع شخص تھے۔ بے نیازی اور استغنا ان کی خاص شان تھی، خودداری اور کم آمیزی ان کی طبیعت کے عناصر تھے۔ اسی طرح دردمندی، سوز و گداز اور عاشقانہ تڑپ ان کی صفات خاص تھیں۔ یہ صفات انہوں نے بہت حد تک ورثے میں پائی تھیں۔ ان کی ابتدائی زندگی کا مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ زمانۂ طفلی میں انہوں نے دو شخصیتوں سے گہرا اثر قبول کیا۔ ایک تو اپنے والد میر محمد علی متقی سے، دوسرے منہ بولے، چچا سید امان اللہ سے (جو بیانہ کے رہنے والے تھے اور ان کے والد کے مرید تھے۔ سیّد امان اللہ آغاز جوانی ہی میں گھر

بار چھوڑ کر میر محمد علی تقی کے پاس آ گئے تھے، اور باقی تمام عمر انہی کے پاس گزار کر اکبر آباد میں سپرد خاک ہوئے۔) ان دونوں بزرگوں کے اثرات کا اگر تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ نے توکل، بے نیازی، کم آمیزی، رقت، بخود مشغولی، مسکنت اور صوفیانہ طبیعت اپنے والد سے ورثے میں پائی اور پرجوش جذباتی انداز اور سوز و گداز سید امان اللہ سے حاصل ہوا۔ اس کا صحیح اندازہ لگانے کے لئے میر محمد علی متقی اور سید امان اللہ کی سیرت کا اجمالی خاکہ (جو ذکر میر سے لیا گیا ہے،) پیش کیا جاتا ہے۔

میر کے والد کی سیرت اور شخصیت۔ میرؔ نے ذکر میر میں اپنے والد کی سیرت اور شخصیت کی جو تصویر پیش کی ہے اس کے نمایاں خط و خال کچھ اس طرح ہیں:۔

''وہ ایک صالح' عاشق پیشہ شخص تھے، گرم دل کے مالک، ''شب زندہ دار'' اور روز حیران کار'' اکثر روے نیاز بر خاک' مدام مست شوق و دامن پاک، درویش پرست، نیاز مند عجیب، در وطن غریب، وسیع المشرب، فقیر کامل چوں آب در ہر رنگ شامل' شکستہ دل اور مشاقِ شکست، طبع مشکل پسند کے مالک اور جان درد مند کے حامل، متخلق باخلاق سنجیدہ، متصف باوصافِ حمیدہ، مژگان نم حال درہم (گویا میرؔ نے اُن ہی کے متعلق لکھا ہے)۔

ہمیشہ چشم ہے نم ناک ہاتھ دل پر ہے
خدا کسو کو نہ ہم سا بھی درد مند کرے

علائق ظاہری سے نفور، ہجوم خلائق سے دور، بعض اوقات اس درجہ رقت طاری ہو جاتی کہ ہچکی بندھ جاتی۔ ''از بس گریستے گریہ اش در گلو گرہ گشتے نالہ' کہ از دلش سر برزدے از آسمان گذشتے۔''

گویا میرؔ کے یہ اشعار انہی کی حالت کو بیان کر رہے ہیں۔

اُمڈی آتی ہیں آج یوں آنکھیں جیسے دریا کہیں اُبلتے ہیں
روتے پھرتے ہیں ساری ساری رات اب یہی روزگار ہے اپنا
کیا میرؔ ہے یہی جو ترے در پہ تھا کھڑا نم ناک چشم خشک لب و رنگ زرد تھا)

میر محمد علی متقی بہت کم آمیز شخص تھے خصوصاً دنیاداروں کی صحبت سے گریز کرتے تھے۔ اس معاملے میں ان کا عمل اس گفتگو سے بخوبی واضح ہوتا ہے جو انہوں نے لاہور سے واپسی پر شاہجہاں آباد میں صمصام الدولہ سے کی۔ اس موقع پر انہوں نے کہا۔ ''اے امیر مجھ سے مل کر کیا کرو گے؟ امیر اور فقیر کی

ملاقات بے معنیٰ ہے۔"

میرؔ کہتے ہیں کہ والد کسی کا احسان اٹھانا گوارا نہ کرتے تھے (کسے را بارِ دوشے نہ شد) میرؔ کا یہ شعر باپ بیٹے دونوں پر صادق آتا ہے

آگے کسی کے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

میرؔ صاحب اگرچہ کم عمر تھے مگر انہوں نے اپنے والد کی خو بو سے بہت اثر قبول کیا۔ میر محمد علی متقی اپنے اس بچے کو بہت چاہتے تھے۔ کبھی کبھی اپنے آپ میں آتے اور اس بچے کو کھیلتا کھاتا دیکھتے تو بہت پیار کرتے اور اس کے حق میں دعا کیا کرتے، بعض موقعوں پر کچھ تلقین بھی کر دیا کرتے تھے۔ ایسی چند تلقینات کا ذکر میرؔ نے ذکرِ میرؔ میں کیا ہے مثلاً ایک دفعہ بچپن میں انہوں نے میرؔ سے مخاطب ہو کر فرمایا:۔

"اے بیٹے عشق اختیار کر، کیوں کہ بے عشق زندگی وبال ہے، دنیا میں جو کچھ ہے عشق کا مظہر ہے کائنات کی سب چیزیں عشق میں سرگرداں ہیں، دنیا ایک ہنگامے سے زیادہ نہیں۔ کسی ایسے کا عاشق بن جس کا یہ دنیا آئینہ ہے۔۔۔۔"

بچپن کا ایک اور واقعہ ہے۔ میرؔ کھیل رہے تھے والد نے دیکھا تو بلا کر گود میں لے لیا اور بڑے سوز سے کہا:۔ "اے بیٹے تیرا رنگ زرد ہے، تجھے کس کا درد ہے تیرے دل میں کس کی آگ ہے؟ کیسا سوز ہے (ذرا میرؔ کے اس شعر کو اس خطاب کی روشنی میں پڑھیے:۔

دل بہم پہنچا بدن میں تب سے سارا تن جلا
آ پڑی یہ ایسی چنگاری کہ پیراہن جلا)

میرؔ صاحب کا بیان ہے کہ والد کی ان گفتگوؤں کو سنتا تھا اور ہنس دیا کرتا تھا مگر وہ زار و قطار رونے لگتے، ایک مرتبہ فرمایا:۔ "بشتاب 'فرصت غنیمت شمار و خود را دریاب۔"

غرض یہ ہے کہ میرؔ محمد علی متقی کی سیرت شخصیت اور تلقینات نے میر تقی میر کی سیرت اور طبیعت پر گہرے نقش قائم کیے۔ سطورِ بالا کو پڑھ کر یہ گمان گزرتا ہے کہ میر نے اپنے والد کی جو تصویر کھینچی ہے وہ شاید ان کی اپنی تصویر ہے۔

میر امان اللہ کی شخصیت۔ میرؔ صاحب کی دوسری محبوب شخصیت میر امان اللہ ہیں۔ یہ امان اللہ حقیقت میں دلکش شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کی گرم جذباتی طبیعت اور پر جوش عاشقانہ سیرت، تڑپتی ہوئی پُر سوز و پُر حرارت فطرت سے میرؔ حد درجہ مسحور تھے۔ میرؔ ابھی ۷ سال کے تھے کہ ان کے والد نے ان کی تربیت کا بار امان اللہ کے کندھوں پر ڈال دیا۔ میرؔ تقی دس سال کی عمر تک میرؔ امان اللہ کے زیرِ تربیت رہے، وہ میر امان اللہ کے ساتھ کھاتے پیتے ایک ساتھ چلتے پھرتے، اکھٹے درویشوں سے ملتے اور ان کی گفتگوؤں میں شریک ہوتے، اِن کو اُن سے محبت، اُن کو اِن سے اُلفت! یہ ان کے ''عم'' بزرگوار تھے، جب تک جیتے رہے میرؔ ان کے سایۂ عاطفت میں خوش خوش کھیلتے رہے جب ان کا انتقال ہوا میرؔ کو ان کی وفات کا اتنا رنج ہوا، جتنا خود اپنے والد کی وفات کا نہ ہوا ہوگا، ذکرِ میرؔ ۶۰ سال کی عمر میں تصنیف ہوئی مگر اس وقت میر امان اللہ کا ذکر کرتے وقت میرؔ صاحب کا قلم سوگوار نظر آتا ہے۔ میر امان اللہ بیانہ کے رہنے والے تھے، خوش رو، خوش اندام! میر محمد علی متقی ایک مرتبہ لاہور آئے تھے، واپسی پر دہلی سے اکبر آباد جاتے ہوئے بیانہ سے گزر ہوا وہاں میرؔ امان اللہ سے آمنا سامنا ہوا۔ ایک کشش محسوس کی، امان اللہ بھی فقیرانہ نظر کی تاثیر سے بیہوش ہو کر گر پڑے۔ نوجوان کے اعزا کو علم ہوا تو انہوں نے فقیر (میر محمد علی متقی) کی منت سماجت کی اور نوجوان کی شفایابی کے لئے دعا کی درخواست کی۔ فقیر نے درخواست منظور کی اور نوجوان شفایاب ہو گیا، اتفاق یہ کہ اسی روز اس نوجوان کی شادی ہونے والی تھی جو ہونے کو ہوئی مگر نوجوان (میر امان اللہ) فقیر (محمد علی متقی) کے جذب نظر کا کچھ اس طرح شکار ہو چکا تھا کہ اپنی دلہن کو چھوڑ چھاڑ کر گھر سے نکل کھڑا ہوا اور بیانہ سے فقیر کے پیچھے پیچھے اکبر آباد جا پہنچا اور مرتے دم تک فقیر کا دامن نہ چھوڑا۔ فقیر (میر محمد علی متقی) ان کو اپنا بھائی کہتے تھے اس بنا پر میر بھی ان کو عم بزرگوار کہا کرتے تھے۔

میرؔ کی تربیت کا فرض ان ہی کے سپرد ہوا۔ قرآن مجید انہی سے پڑھا، اور شاید کچھ ابتدائی حرف شناسی بھی انہوں نے ہی کرائی ہو۔

میرؔ شب و روز امان اللہ کے ساتھ رہتے تھے، جب وہ اِدھر اُدھر فقرا سے ملنے جایا کرتے تھے تو میرؔ بھی اکثر ان کے ساتھ ہوا کرتے تھے۔ ابتدائی عمر کی اس ہم نشینی اور رفاقت کا جو اثر ہو سکتا ہے، وہ محتاج تصریح نہیں۔

میرؔ امان اللہ ایک خوش رو نوجوان تھے، عاشقانہ طبیعت اور درویشانہ مزاج رکھتے تھے، عین آغاز

شباب میں جب کہ ازدواجی زندگی کی دہلیز پر قدم رکھا ہی چاہتے تھے محمد علی متقی کی ملاقات نے زندگی کے دریا کا رخ دوسری طرف پھیر دیا۔ اس انقلاب سے ان کی طبیعت کا جو رنگ ہو سکتا ہے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے وہ مزاج اور سیرت سے عجیب و غریب شخص تھے۔ بہادر، عالی حوصلہ، عاشق مزاج! عالمِ رنگ و بو کی رنگینیوں سے آشنا مگر ان سے محروم! دریائے طبیعت کی طوفانی لہروں کو فقیرانہ عشق اور صوفیانہ سوز و گداز سے روکنے کی کوشش میں سرگرداں! یہ تھے میر امان اللہ جن کی مصاحبت زندگی کی ابتدائی منزل میں میرؔ کو میسر آئی۔

میرؔ ان کے ہر وقت کے رفیق تھے، ان کی ہر ہر طرز اور ہر ہر طریقے کو دیکھتے تھے اور اس کو پسند کرتے تھے، میرؔ نے بعض واقعات خود بیان کئے ہیں۔ مثلاً میرؔ امان اللہ اکثر درویشوں سے ملنے جایا کرتے اور اُن سے مذاکرے کرتے۔ ان مجلسوں اور گفتگوؤں میں میرؔ بھی ان کے ہمراہ ہوتے تھے، امان اللہ ایک ایسے درویش سے بھی ملنے جاتے تھے جو غار میں رہتا تھا۔ اس درویش کی عادت یہ تھی کہ ملاقاتیوں کو غار کے اندر سے خود ہی کہہ دیا کرتا تھا ''میں گھر میں نہیں ہوں''! جو لوگ اس رمز سے آشنا تھے وہ یہ جواب سن کر واپس چلے جاتے تھے مگر جو ناشناسائے حال تھے وہ بات کو پا کر ٹھہر جاتے تھے، ان سے ملاقات ہو جاتی تھی۔ اس درویش کا نام احسان اللہ تھا۔ میر امان اللہ نے ایک دو مرتبہ جب اس درویش سے ملاقات کی تو میر تقی میرؔ بھی ان کے ساتھ تھے۔

میرؔ کی تحریر سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کو احسان اللہ درویش کی یہ ادا بہت پسند آئی۔ بے خودی کی اس پُر لطف کیفیت کا اظہار ان کے بہت سے اشعار سے بھی ہوتا ہے، ان میں سے بعض اشعار گویا درویش احسان اللہ کی صدائے بازگشت ہیں:۔

از خویش رفتہ اُس بن رہتا ہے میرؔ اکثر
کرتے ہو بات کس کی، وہ آپ میں کہاں ہے؟

مسکن جہاں تھا دل زدہ مسکین کا ہم تو واں
کل دیر میرؔ میرؔ پکارے نہیں ہے اب!

ملنے والو، پھر ملئے گا، ہے وہ عالمِ دیگر میں
میر فقیر کو سُکر ہے یعنی مستی کا عالم ہے اب

مشہور ہیں عالم میں مگر ہوں بھی کہیں ہم
القصہ نہ درپے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

والد اور چچا کا انتقال۔ حقیقت یہ ہے کہ میرؔ صاحب کے لئے میر امان اللہ کی شخصیت والد کی شخصیت سے بھی زیادہ دلکشی کے سامان رکھتی تھی، ان کی رومانیت، خوش اندامی، گرمیٔ جذبات، جوش زندگی! یہ سب باتیں میرؔ کے لئے باعث کشش تھیں مگر افسوس ہے کہ امان اللہ کی رفاقت میں ابھی تین سال ہی بسر ہوئے تھے، کہ ان کا انتقال ہوگیا۔ اس کا میرؔ کی زندگی پر بڑا اثر ہوا، ان کے لئے یہ عظیم حادثہ تھا۔ اس حادثے کو انہوں نے بغایت محسوس کیا چنانچہ ذکر میر میں لکھا ہے۔ ''روزہا یادمی کردم شبہا فریادمی کردم۔''

اس سانحہ کے ایک سال بعد والد بھی راہی ملکِ بقا ہوگئے، اس نئے واقعہ نے جذباتی لحاظ سے میرؔ پر جو اثر کیا ہوگا وہ تو ظاہر ہے مگر اس کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بالکل بے یارومددگار رہ گئے۔ ان کے والد ایک درویش آدمی تھے انہوں نے کچھ ترکہ نہ چھوڑا تھا۔ نتیجہ یہ کہ میرؔ کو مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ یہ وہ بے کسی تھی جس کا اثر ان کے ذہن پر مدۃ العمر قائم رہا۔

بے دماغی ، بے قراری، بے کسی بے طاقتی
کیا جئیں وہ جن کے جی کو روگ یہ اکثر رہیں

والد کے انتقال کے بعد ان کے سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن نے ان سے جو سلوک کیا اس سے میرؔ کا دل اور بھی مجروح ہوا، پھر بیروزگاری اور افلاس سے تنگ آکر آگرہ کو چھوڑ دہلی آئے۔ وہاں امیر صمصام الدولہ نے مدد کی کچھ صورت حال نکالی مگر وہ بھی دیرپا ثابت نہ ہوئی کیونکہ امیر صمصام نادرشاہ کے حملے میں قتل ہوگئے۔

سر اُٹھاتے ہی ہوگئے پامال سبزۂ نودمیدہ کی مانند

بظاہر حالات میرؔ کی ناکامی کی بہت بڑی وجہ ان کی یتیمی تھی، وہ اپنے والد کے زیر سایہ تعلیم وتربیت

نہ پاسکے اور ابتدائی تربیت کی جو سبیل پیدا ہوئی تھی وہ جلد ختم ہوگئی۔ باقی رہی طریقت سو اس کی ابتدا بھی نہ ہونے پائی تھی کہ باپ چچا دونوں چل بسے، ناز و نعمت کی مختصر زندگی دفعتہً فقر و افلاس میں بدل گئی، صوفیانہ زندگی کی روح' سے میرؔ (اپنی کم عمری کی وجہ سے) آشنا ہی نہ ہونے پائے تھے البتہ اس کے ظاہری خصائص مثلاً کم آمیزی، بے تعلقی، بے نیازی، غم والم اور دیگر منفیانہ رجحانات ان میں پیدا ہو گئے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عملی لحاظ سے، ان میں زندگی سے نباہ کرنے اور مشکلات کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت ابھر ہی نہ سکی۔

میرؔ کی غم پرستی۔ والد کے انتقال کے بعد میر صاحب پر جو گزری اس کی تفصیل شاید ہمارے مقصد کے لئے کچھ زیادہ مفید نہیں۔ طبیعت کا سنگ بنیاد بچپن اور لڑکپن میں رکھ دیا گیا تھا اس کے بعد کی عمارت انہی بنیادوں پر کھڑی ہوئی۔ افسوس ہے کہ بعد کے واقعات نے میرؔ کی زندگی میں کوئی خوشگوار انقلاب پیدا نہ کیا۔ ایک تو عصری اور ذاتی واقعات کچھ زیادہ دل خوش کن نہ تھے پھر میرؔ کی اپنی طبیعت کے رنگ خاص نے زندگی کو ناگوار سے ناگوار تر بنایا۔ میر کا رنگ طبع مریضانہ قنوطیت نہ سہی مگر اس میں شک نہیں کہ وہ زندگی کی ناخوشگواریوں کو خوش گوار بنانے کے بالکل اہل نہ تھے۔ ان کے مزاج میں اعتدال نہ تھا، ان کے چچا بھی خلل دماغ رکھتے تھے اور شاید اسی عارضے سے ان کا انتقال ہوا تھا، خود میر ایک زمانے میں جنون کے مریض رہ چکے تھے، اور ان کی غم پسندی اور خلل مزاج کا احساس ان کے والد کو بھی ہوا تھا۔ کچھ موروثی اثر کچھ بعد کے حالات نے ان کو اس درجہ غم پرست بنایا کہ بقول میرؔ ؎

یا روے یا رلایا اپنی تو یوں ہی گذری
کیا ذکر ہم صفیراں یارانِ شادماں کا

بے دماغی اور بد دماغی۔ اس سلسلے میں میرؔ کی بے دماغی کا تذکرہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ میرؔ نے اپنے اشعار میں اپنی بے دماغی اور بد دماغی دونوں کا ذکر کیا ہے ؎

بے دماغی، بے قراری، بے کسی، بے طاقتی
کیا جئیں وہ، روگ جن کے جی کو یہ اکثر رہیں

صحبت کسو سے رکھنے کا اس کو نہ تھا دماغ
تھا میرؔ بے دماغ کو بھی کیا ملا دماغ

یہ دونوں صفات اگرچہ بظاہر الگ الگ معلوم ہوتی ہیں مگر حقیقت میں ایک ہی حالت کے دو مختلف رُخ ہیں۔ ان میں سے ایک ان کا انفعالی رنگ ہے دوسرا جارحانہ۔ ایک مثبت ہے دوسرا منفی۔ بے دماغی ماحول سے غافل ہونے کا نام ہے۔ اور بددماغی ماحول سے اُلجھنے کی عادت، بے دماغی سے مراد طبیعت کا حاضر نہ ہونا اور مخاطب کی طرف متوجہ نہ ہونا، حواس باختہ رہنا، کچھ کھویا کھویا رہنا، اور اس کے نتیجے کے طور پر بہکی بہکی باتیں کرنا، یہ ذہن کا انفعال ہے۔ میرؔ کا اپنے آپ میں نہ ہونا اور کھویا کھویا سا رہنا تو مسلمات میں سے ہے، اس کا وہ خود اقرار کرتے ہیں چنانچہ اس کی تائید میں اشعار ذیل ملاحظہ ہوں:۔

سدا ہم تو کھوئے گئے سے رہے
کبھو آپ میں تم نے پایا ہمیں؟

بے خودی پر نہ میرؔ کی جاؤ
تم نے دیکھا ہے اور عالم میں

مشہور ہیں عالم میں مگر ہوں بھی کہیں ہم
القصہ نہ درپے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

یوں تو فارسی اردو کے بہت سے شعرا نے اپنی بے دماغی کا تذکرہ کیا ہے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ کی یہ نیم مجذوبانہ حالت اپنا ایک خاص رنگ رکھتی تھی۔ ان کے بعض معاصرین نے بھی ان کے تتبع میں اپنی بے دماغی کا ذکر آیا ہے۔ چنانچہ سوداؔ، یقینؔ، قائمؔ اور دردؔ کے کلام میں بے دماغی کا ذکر آیا ہے۔ مگر میرؔ کی مجذوبانہ بے خودی ان میں کہاں؟ میرؔ کے لئے یہ حال ہے ان کے لئے قال سے زیادہ کچھ نہیں،

بددماغی۔ بے دماغی کے مقابلے میں بددماغی ایک مثبت اور جارحانہ انداز طبیعت ہے، میرؔ کے معاصرین نے میر کو بددماغ کہا جس کا ذکر میرؔ نے اپنے اشعار میں بھی کیا ہے ہر چند کہ وہ خود اس کو تسلیم نہیں کرتے مگر ان کی آشفتہ مزاجی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس آشفتہ مزاجی کے سرچشمے دراصل میرؔ کے احساسِ انفرادیت سے اُبلتے ہیں۔ ان کی فطرت کی گہرائیوں میں ایک زبردست کش مکش جاری

تھی۔ایک طرف ان کے تحت الشعور کی دنیا میں اپنے کمال اور عظمت کا ایک توانا احساس موجود تھا دوسری طرف ۔۔۔شکست اور بیکسی کا خیال بھی ان کو مغلوب کیے جاتا تھا۔ ان کی شاعری میں کمتری کے احساس کا عام اور حقیر اشیا اور معمولی صفات اور حالات سے دلچسپی کی صورت میں اظہار ہوا ہے اور برتری اور کمال کے احساس نے فخر اور تفاخر کی شکل اختیار کی ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

سارے عالم پہ ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے مرا فرمایا ہوا

اے میر شعر کہنا کیا ہے کمالِ انساں
یہ بھی خیال سا کچھ خاطر میں آگیا ہے

اگرچہ گوشہ نشیں ہوں میں شاعروں میں میرؔ
پہ میرے شعر نے روئے زمیں تمام کیا

کسو کی بات نے آگے مرے نہ پایا رنگ
دلوں میں نقش ہے میری سخن طرازی کا

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تاحشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

ان اشعار میں میرؔ کی انفرادیت اپنے شوخ ترین رنگ میں ظاہر ہو رہی ہے۔ مگر ان کی فطرت کی عمیق گہرائیوں میں شدید کش مکش جاری تھی ایک ہنگامہ بپا تھا وہ احساس بے کسی کی نیچے دبے رہتے تھے، اور اس سے عہدہ برنہیں ہو سکتے تھے وہ اس تضاد اور اندرونی خلفشار اور پیکار کو حل نہیں کر سکتے، نتیجہ یہ کہ وہ اُلجھتے رہتے تھے، اپنے آپ سے، اپنے معاصرین سے، اپنے زمانے سے، زمیں سے، آسماں سے،۔۔۔! مگر اس کا سبب دریافت نہ کر سکتے تھے۔

اتنی بھی بدمزاجی ہر لحظہ میرؔ تم کو
اُلجھاؤ ہے زمیں سے جھگڑا ہے آسماں سے

تری چال ٹیڑھی تری بات روکھی
تجھے میرؔ سمجھا ہے یاں کم کسو نے

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ میر کو اپنی بدمزاجی (یا بدماغی) کا احساس تھا مگر وہ اس بدماغی کے اسباب کو سمجھ نہیں سکتے تھے۔ انہیں اپنے عصر سے یہ شکایت ہے کہ:۔ "تجھے میرؔ سمجھا ہے یاں کم کسو نے" وہ اپنے زمانے سے توقع رکھتے تھے کہ ان کا زمانہ باطنی کش مکش کا اندازہ لگا سکے۔ مگر زمانہ نہ سمجھ سکتا تھا نہ سمجھا۔ اس سے ان کو اپنی تنہائی کا اور بھی احساس ہوا۔

رہی نگفتہ مرے دل میں داستاں میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

اسی قسم کے ذہن سے ایک طرف کس مپرسی کا شدید احساس اور دوسری طرف بدماغی پیدا ہوئی، یہ بدماغی اسی اندرونی اُلجھاؤ کا خارجی اظہار تھا:۔

الجھاؤ ہے زمیں سے جھگڑا ہے آسماں سے

میرؔ کے سوانح نگار لکھتے ہیں کہ انہوں نے ۱۱۸۴ھ کے لگ بھگ دہلی میں گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی۔ بظاہر یہ بات تعجب انگیز ہے کیونکہ اس زمانے میں میر کے کمال کا پورا پورا اعتراف ہو چکا تھا اور خاص وعام (جن میں ان کے ممتاز ترین معاصرین شامل ہیں) سب نے ان کو سندِ قبول عطا کر دی تھی۔ ایں ہمہ میر غیر مطمئن تھے۔ لوگوں سے الگ رہتے تھے۔ اپنی حالت اور قسمت سے ناخوش تھے، آخر یہ سب کچھ کیا تھا؟ وہی اندرونی کش مکش اور باطنی تضاد جس کو میرؔ سلجھا نہ سکتے تھے اور اس کے نتیجے کے طور پر وہ الجھاؤ پیدا ہوتا تھا جس کا اعتراف وہ خود کرتے ہیں۔

افسردگی۔ میرؔ کے بعض نقادوں نے لکھا ہے کہ میرؔ افسردہ طبیعت شخص تھے اس میں کچھ شک نہیں کہ افسردگی کا ذکر میرؔ کے کلام میں بھی موجود ہے۔ مگر میرے خیال میں اس امر کی ضرورت ہے کہ اس موقع پر افسردگی کی تعریف اور اس کا تجزیہ کیا جائے تا کہ ہم ان کی افسردگی کا صحیح اندازہ کر سکیں۔ یہ واقعہ ہے کہ

میرؔ کی زندگی میں خارجی لحاظ سے گرم جوشی بہت کم نظر آتی ہے اور اگر ہے بھی تو اس کا مظاہرہ بدمزاجی، اور آشفتگی کی صورت میں ہے مگر میرؔ اپنے آپ کو افسردہ دل نہیں مانتے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ گو کہ خارج میں سرد اور کم جوش، نظر آتے ہیں۔ مگر ان کے ذہن کی دنیا جوش وخروش، اور ہنگاموں سے لبریز رہتی تھی۔ اس ولولہ وخروش اور ہنگامے کا ثبوت ان کی شاعری سے بھی ملتا ہے۔ مثلاً ان کا خطابیہ اور مکالماتی طرز (جس میں کبھی وہ مخاطِب ہوتے کبھی مخاطَب' اکثر اوقات اشیا اور اشخاص کو مکالمہ کرتے دکھاتے ہیں۔) اس سے تمنائے گفتگو اور تقاضائے مکالمہ ومعاملہ کا اظہار ہوتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ کم از کم ان کی باطن کی دنیا آباد تھی، وہ اس دنیا میں لوگوں سے ملتے ملاتے، بات چیت کرتے، اُلجھتے، روٹھتے منتے اور بحث وتکرار کے ذریعے سکون واطمینان حاصل کرتے ہیں۔ غرض ظاہر کے برعکس ان کے دل کی دنیا آباد، ہنگاموں سے معمور جوش وخروش سے لبریز رہا کرتی تھی۔

جب تک میرؔ کی ذہنی دنیا میں یہ ہنگامے بپا رہے اس وقت تک انہوں نے اپنے آپ کو کبھی افسردہ دل خیال نہیں کیا۔ ان کی جوانی کی شاعری ان کی افسردگی کا اقرار نہیں کرتی۔ البتہ وہ اپنی عمر کے آخری دور میں ہی اپنی افسردگی کا ذکر کرتے ہیں اور اس زمانے کو یاد کرتے ہیں جب وہ افسردہ نہ تھے، چنانچہ ۱۱۸۴ھ کے بعد (خصوصاً زمانۂ قیام لکھنؤ) کے کلام میں افسردگی کا تذکرہ بہت ہے۔ اس زمانے میں دہلی کی یاد، لکھنؤ کی فضا کی ناواقفیت اور قویٰ کا اضمحلال ان کو پژمردہ اور افسردہ رکھتا تھا اس کے زیرِ اثر وہ اکثر اس دور کو یاد کرتے ہیں جب ان کی زندگی ہنگاموں سے پُر تھی مثال کے طور پر لکھنؤ میں لکھی ہوئی ذیل کی غزل کو دیکھئے:۔

یہ میرؔ ستم کشتہ کس وقت جواں تھا
انداز سخن کا سبب شور و فغاں تھا

جس راہ سے وہ دل زدہ دلّی سے نکلتا
ساتھ اس کے قیامت کا سا ہنگامہ رواں تھا

افسردہ نہ تھا ایسا کہ جوں آب زدہ خاک
آندھی تھا بلا تھا کوئی آشوب جہاں تھا

اب تو افسردگی ہی ہے ہر آن!
وے نہ ہم ہیں نہ وے زمانے ہیں

افسردگی سوختہ جاناں ہے قہر میرؔ
دامن کو ٹک ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ

ان سب مثالوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ میرؔ کے ہاں افسردہ دلی کا ایک خاص مفہوم ہے اور سوائے آخری زمانے کے انہیں اپنی ''افسردگی'' کا اقرار نہیں وہ اس کو اچھی حالت تصوّر نہیں کرتے۔ ان کے غم نے مختلف منازل حیات میں جو مختلف روپ اختیار کیئے، افسردگی ان میں سے ان کے آخری دور کی ذہنی حالت کا اظہار کرتی ہے۔ (باقی صورتیں آگے بیان ہوں گی)

میرؔ کی دردمندی۔ میرؔ اپنی شاعری میں زندگی کی جن حقیقتوں اور حقیقت کے جن پہلوؤں پر سب سے زیادہ زور دیتے ہیں یا سب سے زیادہ جس خاص نقطۂ نظر سے دنیا پر نظر ڈالنے کے عادی ہیں۔ اس کو ہم صرف ایک جامع اور محیط لفظ میں مقید کر سکتے ہیں، وہ لفظ ہے۔ ''دردمندی''! ان کے کلام میں یہ لفظ بہت سے موقعوں پر استعمال ہوا ہے۔ مثلاً ذیل کے دو اشعار ملاحظہ ہوں۔

آبلے کی سی طرح ٹھیس لگی پھوٹ بہے
درد مندی میں گئی ساری جوانی اس کی

نہ درد مندی سے یہ راہ تم چلے ورنہ
قدم قدم پہ تھی یاں جائے نالہ و فریاد

دردمندی کیا ہے؟ اس کے محرکات کیا ہیں؟ اس کا نصب العین کیا ہے؟ اس کا میرؔ کے پیغام اور فن سے کیا تعلّق ہے؟ ان سب سوالات کا مختصر جواب پیش کیا جاتا ہے۔

انسانی زندگی میں بے اطمینانی کا احساس بنیادی اہمیت رکھتا ہے' زندگی کی بے ثباتی' آرزوؤں کی شکست، عدم تکمیل (یا نا مکمل ہونے) کا احساس، قوائے جسمانی کا اضمحلال' یہ سب امور ذہن انسانی میں انتشار پیدا کرتے رہتے ہیں۔ اس احساس سے پہلے پہل ایک خفیف سی خلش پیدا ہوتی ہے مگر حالات وتجربات کے ساتھ ساتھ اس کا اعادہ ہوتا رہتا ہے۔ جو لوگ عملی طبیعت کے مالک ہوتے ہیں ان کی

زندگی میں یہ عملیت ایک طرح کا توازن پیدا کر دیتی ہے وہ اس خلشِ غم سے غیر معتدل طور پر متاثر اور مغلوب نہیں ہوتے مگر جن لوگوں کا احساس تیز ہوتا ہے اور جسمانی اور اعصابی لحاظ سے ان کا مزاج فوری طور پر نقش پذیر یا سریع الانفعال ہوتا ہے وہ اس خلش کو اوروں سے زیادہ محسوس کرتے ہیں۔ ان پر اس کا اثر دیر تک رہتا ہے یہاں تک کہ رفتہ رفتہ یہ ان کی طبیعت کا نمایاں رنگ بن جاتا ہے۔ یہ چیز پھر ان کے لئے مستقل نقطۂ نظر کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے اور وہ تمام کائنات پر اسی نقطۂ نظر سے نگاہ ڈالتے ہیں خصوصاً جب کہ زندگی کے واقعات بھی اس کے موئید ہوں۔

غم پسندی کا یہ رجحان کئی شکلیں اختیار کرتا ہے جن میں سے بعض صورتیں ذہن کو حد درجہ بیمار اور مریض بنا دیتی ہیں مگر بعض طبائع اس رجحان کو مفید صورتوں میں ڈھال کر اس انفعالیت سے اثباتی کیفیات پیدا کر لیتے ہیں۔ بے اطمینانی کا یہ احساس (جسے ہم غم کہتے ہیں) ایک تخلیقی قوت ہے جو شاعر، ادیب اور آرٹسٹ کو بڑے بڑے کاموں کی تکمیل کے لئے بیدار کر سکتی ہے۔ ایسے ادیب اور آرٹسٹ غم کو اپنی بصیرتوں کی توسیع کا ذریعہ بناتے ہیں اور حسن کے ادراک اور باز آفرینی کے سلسلے میں اس سے بڑے بڑے کام لیتے ہیں۔

صوفیوں کے نزدیک غم کا اصلی سبب عارضۂ وجود ہے، مادی وجود دراصل اپنی آفرینش سے پہلے ہستی مطلق کا جزو تھا۔ بقول نظیری

دراں گلشن ہوا بودم کہ مستی زاد از نرگس
دراں مجلس صفا بودم کہ عشق از حسن شد پیدا

اس کے بعد شوقِ ظہور نے کائنات اور اس کے ساتھ اشرف المخلوقات کو پیدا کیا۔ یہ گویا بقول اقبالؔ

شام فراق صبح تھی میری نمود کی!

میرؔ کہتے ہیں:

لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر
میں ورنہ وہی خلوتیِ رازِ نہاں ہوں

غرض انسان اصلاً اس ہستیِ مطلق سے الگ ہستی نہ رکھتا تھا مگر جب خالق کے شوقِ ظہور نے اُسے اپنی ہستی سے الگ کر دیا تو اس کی حیثیت اس قطرے کی ہوگئی جسے دریا سے الگ کر دیا گیا ہو یا شعاع کی جو سورج نہیں مگر سورج سے الگ بھی نہیں۔

یوں تو تعینات اور اعتبارات کے عالم میں انسان کو اپنی اس اصل کی خبر نہیں رہتی۔ مگر انسانی روح کو اس رشتے کا احساس باقی رہتا ہے اس احساس کے زیرِ اثر ایک بے سبب یاد ایک ناقابلِ تشریح افسردگی دِل کے تاروں کو اکثر چھیڑتی رہتی ہے۔ یہی چیز دراصل غم ہے یہ دراصل فراق زدہ روح کی تڑپ ہے جو اپنی اصل سے ملنے کے لئے پریشان رہتی ہے۔ قطرہ پھر سمندر کی وسعت میں مدغم ہو جانا چاہتا ہے، ذرّہ پھر خورشید میں گم ہو جانا چاہتا ہے، یہی چیز اُسے بے قرار رکھتی ہے۔ یہ بیقراری یہ خلش فطری ہے جس میں ہر انسانی روح مبتلا رہتی ہے۔ اقبال اسی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

یاد وطن افسردگی بے سبب بنی
ذوقِ طلب کبھی کبھی شوقِ طرب بنی

شوپن ہار جس نے فلسفۂ غم کی شاید مکمل ترین تشریح کی ہے غم کو زندگی کی مستقل کیفیت یا حالت قرار دیتا ہے اور مسرّت کو ایک سلبی کیفیت بتاتا ہے یعنی اس کے نزدیک غم کے عارضی فقدان کا نام مسرّت ہے۔

بہر صورت غم انسانی طبیعت کی ایک لازمی اور مستقل حالت ہے جس سے مفر نہیں مگر تجربہ بتاتا ہے کہ انسان زندگی کو غم کے ''موت آفریں'' حملوں سے بچانے کے لئے مثبت تدبیریں بھی اختیار کرتا ہے۔ مثلاً حافظؔ اور خیامؔ غم کو عیش کوشی سے شکست دینا چاہتے ہیں۔ چنانچہ حافظؔ کہتے ہیں:

ساقیا برخیزد در دہ جام را خاک برسرکن غمِ ایام را

اسی خیال کو نظیری نے دوسری طرح پیش کیا ہے۔

بے کیمیائے مستی تبدیل غم محال است
یا مے حلال گرداں یا غم حرام گرداں

یہ لوگ غم کے مقابلے میں زندگی کی حرکت کو اور تیز کر دینے کے قائل نہیں اور اپنے ذہن وفکر کو غم کے جمود، خمود اور موت سے بچانے کی کوشش کرتے ہیں۔

بعض لوگ ایسے ہوتے ہیں جو غم کو عین مقصود سمجھ لیتے ہیں اور اس سے اس قدر مغلوب ہو جاتے ہیں کہ وہ اس کو ایک حسین اور محبوب چیز سمجھنے لگتے ہیں اور اس سے متاثر ہو کر اپنی طبیعت کی ساری فضا کو تیرہ و تاریک بنا لیتے ہیں۔

بعض لوگ غم کو کسی اعلیٰ نصب العین کے حصول کا ذریعہ بنا لیتے ہیں اور اس طرح زندگی کو حسین تر اور مکمل تر بنانے کی سعی کرتے ہیں۔ بقول اقبال ؎

حادثاتِ غم سے ہے انساں کی فطرت کو کمال

اس قسم کا غم وسیع انسانی ہمدردی اور اعلیٰ انسانیت میں مبدّل ہو کر نسخۂ کیمیا بن جاتا ہے۔ یہاں پہنچ کر غم عالمگیر اجتماعی شفقت کا وسیلہ اور سرچشمہ بن جاتا ہے۔ غم کی اس اعلیٰ صورت کو میرؔ نے ''دردمندی'' سے تعبیر کیا ہے،

میر کی دردمندی کے سرچشمے۔ میرؔ کی دردمندی کے سرچشمے ان کے خاندانی ماحول سے پھوٹتے ہیں، چچا کا جنوں اور والد کی مجذوبانہ سیرت ان کا صوفیانہ طرز زندگی اور صبح وشام کی بے خودی اور استغراق' یہ موروثی موثرات ہیں۔ بے وقت یتیمی، اعزّہ کی بے مہری، زمانے کی جفا کاری، بے روزگاری، فاقہ کشی' ''در بہ دری۔ خاک بسری'' اور دوسرے مصائب و آلام نے میرؔ کے ذہن کو تقریباً ماؤف کر دیا تھا۔ زمانے نے میرؔ کو قدم قدم پر ناقص ہونے، بے کس ہونے، غیر مکمل ہونے کا احساس دلایا۔ ان کی فطرت تکمیل چاہتی تھی مگر ایک غنچۂ ناشگفتہ کی طرح یہ کلی بند کی بند رہی، ان کی مثالی دنیا ان کے ذہن و خیال میں ہی رہی۔ خارج میں وجود نہ پا سکی۔ یہ عدم تکمیل کا احساس میرؔ کی Imagery (لفظی تصویروں) اور تشبیہوں اور استعاروں میں بھی موجود ہے اور ان کی لفظیات بھی اس کی تائید کرتی ہیں۔ ان کے اشعار میں سا اور سی اور کم کم کا استعمال، اور تحرک میں بے دلی، اور قطعیت کا فقدان یہ سب امور اس خیال کی تائید کرتے ہیں۔ ان کی تشبیہوں اور استعاروں اور لفظی تصویروں سے بھی اسی کا اظہار ہوتا ہے ؎

کوئی کانٹا سر رہ کا ہماری خاک پر بس ہے
گل گلزار کیا درکار ہے گورغریباں کو

اس کے علاوہ اتفاق کی بات یہ ہے کہ زمانے کے اجتماعی احساسات اور عبرت انگیز واقعات بھی

میؔر کے اس رجحان اور نقطۂ نظر کے مؤید ہوئے۔ نادر شاہ اور احمد شاہ کے حملے، قتلِ عام، مرہٹوں سکھوں اور جاٹوں کی دست برد اور لوٹ مار، شہروں اور آبادیوں کی بربادی، معاشی اور اخلاقی معیاروں کی بے قدری، یہ سب امور میؔر کے ذاتی غم کے گویا خارجی اور اجتماعی معاون تھے۔

میؔر کے کلام میں ان بربادیوں کا مؤرخانہ تذکرہ موجود نہیں مگر اشارات موجود ہیں، اس کے علاوہ ان کی تشبیہات واستعارات اور تمثیلات میں ان واقعات کے مؤثر عکس بھی ملتے ہیں، صرف شہروں کی بربادی کی تمثیل وتشبیہ ہی کو لے لیجئے، اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ میؔر کے دل پر اس زمانے کی عام بربادی کا گہرا نقش قائم تھا۔ جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ان واقعات نے بھی ان کی طبیعت کے نقوش کو معین کرنے میں خاصا حصّہ لیا ہے۔ ملاحظہ ہوں اشعارِ ذیل۔

ان اُجڑی ہوئی بستیوں میں دل نہیں لگتا
ہے جی میں وہیں جا بسیں ویرانہ جہاں ہو

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤگے سنو ہو یہ بستی اُجاڑ کے

خرابی دل کی اس حد ہے کہ یہ سمجھا نہیں جاتا
کہ آبادی بھی یاں تھی یا کہ ویرانہ ہے مدّت کا

دل عجیب شہر تھا خیالوں کا
لوٹا مارا ہے حسن والوں کا

اب خرابہ ہوا جہاں آباد
ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا

روشن ہے اس طرح دلِ ویراں میں ایک داغ
اُجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

شہر دل ایک مدّت اُجڑا بسا غموں میں
آخر اُجاڑ دینا اس کا قرار پایا

میرؔ کی دردمندی کی نوعیت۔ میرؔ کے غم اور دردمندی کا جو تفصیلی تجزیہ میں نے کیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ میرؔ کا غم انفرادی تھا اجتماعی نہ تھا۔ یہ صحیح ہے کہ وقت کے اجتماعی احساسات بھی ان کے انفرادی احساس کے عین مطابق ہیں اور وہ اس لحاظ سے اپنے زمانے کی نمائندگی کر سکتے ہیں، مگر میرؔ فطرتاً، بخود مشغول آدمی تھے۔ وہ کیفیت جسے وہ بے خودی کہتے ہیں وہ بھی درحقیقت خارجی ماحول سے بے نیاز ہو کر اپنی ذات میں گم ہونے سے عبارت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے جہاں عام انسانیت کا ماتم کیا ہے وہاں بھی دراصل اپنے ہی غم کی کہانی بیان کی ہے یہی سبب ہے کہ وہ ان مثنویوں میں جن میں دوسروں کے عشق کا قصہ بیان کرتے ہیں نسبتاً کم اثر رکھتے ہیں مگر خواب وخیال میں اپنی سرگزشت کو کتنا دردانگیز بنادیا ہے۔

میرؔ اپنے زمانے کے واقعات سے یقیناً متاثر ہوئے، وہ سلطنت دہلی کی بربادی اور عام انسانی غم والم سے ضرور غم زدہ ہوئے مگر اس سے کہیں زیادہ انہیں اپنے دل کی بستی کے اُجڑنے کا غم تھا۔

میرؔ کی یہ بے اطمینانی مختلف ادوار میں مختلف صورتیں اختیار کرتی نظر آتی ہے۔ جوانی کے جذبات میں ان کا غم ایک مثبت قسم کا غم ہے جسے میرؔ 'دل برشتگی' اور 'سوز دل' کہتے ہیں۔ اس میں حرکت، تڑپ، گرمی اور اضطراب کی کیفیت نظر آتی ہے۔ اس کے بعد دوسرا دور میرؔ کی گوشہ نشینی کا ہے۔ اس میں 'بے دماغی اور بددماغی' کی کش مکش ہے، اس دور کے غم میں ایک طرف ضرورت سے زیادہ احساس کمال اور دوسری طرف بے قدری کا گہرا احساس باہم دست وگریباں نظر آتا ہے۔ اس سے کم آمیزیٔ زمانہ کی شکایت اور عام بے اطمینانی ظہور میں آتی ہے۔ ۱۱۹۷ھ کے بعد لکھنؤ میں ان کا غم 'افسردگی' کا روپ اختیار کرتا ہے۔ اس زمانے میں دہلی، یاد اور موت کا ذکر ان کا عام مضمون ہے۔

میرؔ کی دردمندی کی شان اور خصوصیت۔ میرؔ نے اپنے غم سے کس طرح نباہ کیا؟ اس کو کس نظر سے دیکھا؟ اس کا تجزیہ اجمالاً یہ ہے کہ میرؔ نے اپنے غم کا وقار قائم رکھنے کی کوشش کی۔ انہوں نے اس کو اعلیٰ تخلیق کا ذریعہ بنایا۔ انہوں نے بیکسی کے باوجود استغنا' بے نیازی اور قناعت کو اپنا شیوہ بنایا۔ ان کی الم پرستی دوسروں کو 'مردم بیزاری' نہیں سکھاتی گو کہ ان کی اپنی خشک مزاجی مردم بیزای' کے قریب قریب

تھی (وہ خود فرماتے ہیں:۔)

تری چال ٹیڑھی تری بات روکھی
تجھے میرؔ سمجھا ہے یاں کم کسو نے

افسوس ہے کہ میرؔ اپنے غم میں حکیمانہ شان پیدا نہ کر سکے، دردؔ نے اپنے عملی تصوّف سے اپنے احساس غم کو جس طرح توازن کے سانچے میں ڈھالا میرؔ اس طرح نہ ڈھال سکے۔ غالباً وہ ایسا نہ کر سکتے تھے۔ ان کی تربیت اور افتادِ مزاج مانع تھی۔ ان کی سیرت تکمیل کی ہمیشہ متلاشی رہی مگر تکمیل سے محروم رہتی رہی، ان کی صوفیانہ تربیت بھی مکمل نہ ہوئی، والد اور چچا کا بے وقت انتقال ہو گیا، اس کی وجہ سے ان کے ذہن نے صوفیانہ رُخ اختیار کر لیا مگر وہ خود صوفی نہ بن سکے۔

میرؔ کے غم میں یاس کا رنگ تیز ہے یہ کہنا درست ہے کہ میر کے غم میں قدرے نشاطیہ کیفیت موجود ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ ان کے غم انگیز اشعار کو پڑھ کر طبیعت کند نہیں ہوتی، ان کا غم پُر لطف معلوم ہوتا ہے۔ ان کے غم میں شریک ہونے کو جی چاہتا ہے خصوصاً جب وہ خود کے شدید احساس سے بچنے کے لئے بے خود (یا با الفاظ صحیح تر، بخود مشغول، یا 'در خود) ہوتے ہیں تو جی چاہتا ہے کہ یہ مستی ہم پر طاری ہو جائے۔

ملنے والو پھر ملئے گا ہے وہ عالم دیگر میں
میرؔ فقیر کو سکر ہے یعنی مستی کا عالم ہے اب

میرؔ کا غم اور مداوئے غم۔ میرؔ کے غم میں یاس کی تلخی پائی جاتی ہے۔ پھر ان کا غم کیوں ہمت شکن نہیں؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ میرؔ کی لفظی تصویروں میں ''ہل چل'' کا عنصر موجود ہے۔ ایک طرف ان کے غم میں خلوص اور راستی ہے، دوسری طرف ان کی عام تصویروں میں 'ہنگامہ' اور زندگی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ یہ سب ہل چل ان کے ذہن کے اندر ہے مگر قاری اور سامع کے لئے جوش اور مسرت کا سامان پیدا ہو جاتا ہے۔ صرف ایک مثال اس کی وضاحت کے لئے کافی ہے۔

میرؔ کے اس شعر کو ملاحظہ کیجئے:۔

خواہ مارا انہوں نے میرؔ کو یا آپ موا
جانے دو یارو جو ہونا تھا ہوا مت پوچھو

پہلے مصرعے کا مضمون اگرچہ رسمی اور بے بنیاد ہے مگر شاعرانہ مفروضات کو تسلیم کرتے ہوئے آگے بڑھیے اور دیکھئے کہ دوسرے مصرعے میں میرؔ کے قتل پر کیا حشر بپا ہو رہا ہے، لوگ جمع ہیں، مقتول کے احباب بھی آ پہنچے ہیں اور تکرار ہو رہی ہے۔ کوئی کہتا ہے، یہ قاتل ہے اس نے مارا ہے! کوئی کہتا ہے۔ بیمار و ناتواں تو تھا ہی خود ہی مر گیا ہوگا! غرض کش مکش اور کشاکش انتہا کو پہنچا دیتی ہے کہ مقتول خود 'قاتل' کی پاسداری کرتے ہوئے کہہ اُٹھتا ہے۔

خواہ مارا انہوں نے میرؔ کو یا آپ مؤا
جانے دو یارو جو ہونا تھا ہوا مت پوچھو

اس شعر میں ایک خاص قسم کی ہل چل بحث و تکرار اور پکڑ دھکڑ پائی جاتی ہے جو اگرچہ محض خیالی ہے مگر شاعر کے ذہنی رجحان کو بخوبی ظاہر کرتی ہے۔

غرض میرؔ کی ذہنی دنیا میں ایک ہل چل اور ہنگامہ موجود تھا، وہ اس سے لذت گیر ہوتے رہتے تھے اور اکثر ان خیالی ہنگاموں کی تمنا کو اپنی لفظی تصویروں میں منتقل کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کے بنیادی خیال کی یاس انگیزی اس 'ہل چل' کی طرب انگیز فضا میں قاری کو اتنی محسوس نہیں ہوتی جتنی اس کے بغیر ہو سکتی تھی۔

میرؔ غالب اور فانی کے غم کا فرق۔ میرؔ کے غم میں خلوص اور راستی ہے۔ ان کا غم ان کی زندگی کے مطابق ہے، ان کی داستان رسمی معلوم نہیں ہوتی اس میں صداقت ہے، انہوں نے غم کو غم ہی خیال کیا اس کو عیش کا درجہ نہیں دیا۔ میرؔ کے برعکس غالب کے غم میں حکیمانہ شان نظر آتی ہے وہ غم کو زندگی کی بنیادی حقیقت مانتے ہیں۔ ان کا غم ایک قوی دل اور صحت مند آدمی کا غم ہے، ان کے غم میں میرؔ سے بہت زیادہ نشاطیہ کیفیت ہے وہ اپنی خوش طبعی اور زندہ دلی کو قائم رکھتے ہیں (میرؔ جوش طبعی کو قائم نہیں رکھ سکے اگرچہ ان کی ذہنی اور خیالی دنیا میں معمولی سی چھل پہل اور زندگی ہے جس کی ایک جھلک ہم ابھی دیکھ چکے ہیں) فانی غم کو عیش خیال کرتے ہیں، اور موت ان کی محبوب منزل ہے۔

موت ملے تو مفت نہ لوں ہستی کی کیا ہستی ہے

وہ ہستی کو ہیچ سمجھتے ہیں اور اس کو سرپائے استحقار سے ٹھکراتے ہیں۔ فانیؔ کا مطالعہ یاس انگیز ہے، ان کی شاعری میں غم اور موت کی محبت مذہب کا درجہ رکھتی ہے، مگر میرؔ کا مسلک اور مشرب اس قسم کی غم

پسندی کو روا نہیں رکھتا۔ ان کا غم وہ غم ہے جس میں دنیا کے اکثر و بیشتر انسان مبتلا ہوتے رہتے ہیں۔ یہ قدرتی غم ہے جس کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے اس لئے ہم ان کے غم کو 'مریضانہ غم' نہیں کہہ سکتے۔

میرؔ کا تصورِ عشق بھی ان کے نظریۂ غم کے تابع ہے، ان کی سیرت اور طبیعت کی خصوصیات ان کے عشق میں بھی موجود ہیں، ان کے عشق میں درد، سوز و گداز، اور جوش موجود ہے، ان کے اشعار میں حرمان بھی ہے مگر اس محرومی میں بھی وہ 'ہنگامہ' موجود ہے جس کا ذکر ابھی ابھی ہوا۔

میر کا انداز

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

میر تقی میرؔ کے ماحول اور رنگ طبیعت کا اجمالی تذکرہ سابقہ مضمون میں آچکا ہے، اب میر کے انداز یا طرز شعر گوئی سے بحث کی جاتی ہے۔ یوں تو ہر بڑا شاعر ایک خاص طرز کا مالک ہوتا ہے مگر بعض صاحب کمال ایسے ہوتے ہیں جن کے ہنر اور فن کی نمایاں خصوصیات نہ صرف اپنے دور کو متاثر کرتی ہیں۔ بلکہ مستقبل میں بھی لوگ ان کی طرز خاص کو مانتے اور اس کا تتبع کرنے کی کوشش کرتے ہیں، میر تقی میرؔ بھی ایسے ہی صاحب کمالوں میں سے ایک تھے۔ ان کی شاعری کا اعتراف نہ صرف ان کے معاصرین نے کیا بلکہ ان کے بعد بھی تقریباً ہر دور میں بڑے بڑے شاعروں نے ان کے فن کو سراہا اور مختلف پیرایوں میں ان کو خراجِ تحسین ادا کیا، مثلاً سوداؔ کہتے ہیں:۔

سوداؔ تو اس زمیں میں غزل در غزل ہی لِکھ
ہونا ہے تجھ کو میرؔ سے اُستاد کی طرف

مصحفیؔ کہتے ہیں:۔

”ہرچہ ہست استادیٔ ریختہ بر و مسلم است“

ناسخؔ نے کہا:۔

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میرؔ نہیں

غالبؔ:۔

ریختے کے تمہیں اُستاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

شیخ ابراہیم ذوقؔ نے یوں داد دی ہے:۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

اکبرؔ الہ آبادی:۔

میں ہوں کیا چیز جو اس طرز پہ جاؤں اکبرؔ
ناسخؔ و ذوقؔ بھی جب چل نہ سکے میرؔ کے ساتھ

حسرت موہانی:۔

شعر میرے بھی ہیں پُردرد و لیکن حسرتؔ
میرؔ کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

اشعار واقوال کی یہ فہرست اس بات کو ثابت کرنے کے لئے کافی ہے کہ میر کے معتقدوں میں ہر دور کے بڑے بڑے شاعر اور باکمال شامل ہیں جو خود بھی اپنے زمانے کے مسلّم اُستاد ہیں، اور ان میں سے بعض تو عظمت کی صف میں بہت بڑے درجے اور رتبے کے مالک ہیں۔

میرؔ کے رتبے کا عام اعتراف۔ جہاں تک میرؔ کے رتبۂ شاعری کے اعتراف واقرار کا تعلق ہے اس سے بڑھ کر ثبوت اور کیا ہوسکتا ہے کہ غالبؔ اور حسرتؔ (جو شاعری اور سخنوری کی دنیا میں امام تسلیم ہو چکے ہیں) میرؔ کو اُستاد تسلیم کر رہے ہیں مگر اس سلسلے میں ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر میرؔ کے فن میں وہ کیا خاص باتیں تھیں جن کی بدولت دنیا اُن کو استاد ماننے پر مجبور ہوئی، وہ کیا طرز تھی جس کے ساتھ ناسخؔ اور اکبرؔ خود اُستاد ہونے کے باوجود بھی نہ چل سکے۔ اور وہ انداز کیا تھا جو بقول ذوقؔ "زور مارنے" کے باوجود یاروں کو نصیب نہ ہوسکا۔ یہاں تک کہ ہمارے امام المتغزلین حسرتؔ بھی یہ کہہ اُٹھے کہ:۔

تذکرہ نگاروں کی رائے۔ میر کے شیوۂ گفتار کی خصوصیات کے متعلق پرانے تذکروں میں جو کچھ موجود ہے وہ بہت حد تک غیر تسلی بخش ہے۔ ہمارے تذکرے عموماً اختصار سے کام لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدیں برمحل اور صائب بھی ہوں تب بھی جامع، معیّن اور واضح نہیں ہوتیں۔

حکیم قدرت اللہ قاسم کی رائے۔ چند تذکرہ نگاروں کی رائے ملاحظہ ہو۔ حکیم قدرت اللہ قاسم میر کے تذکرے میں لکھتے ہیں:۔

''میرزا دریائے است بے کراں و میر نہریست عظیم الشان' در معلوماتِ قواعد میر را بر میرزا برتری است و در قوت شاعری میرزا را بر میر سروری۔''

حکیم صاحب کی اس رائے کو انصاف کی نظر سے دیکھئے اور خود فیصلہ کر لیجئے کہ ان کا منشا کیا ہے؟ ''میرزا دریائے است بے کراں۔ میر نہریست عظیم الشان'' یعنی میرزا سودا بے کراں دریا؟ (سمندر) ہیں اور میر تقی میر عظیم الشان نہر ہیں۔ بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر کو عظیم الشان کی صفت سے موصوف فرما کر میر کا کچھ نہ کچھ اعتراف فرمایا گیا ہے مگر آنے والی سطور نے اس عظمتِ شان، کو مٹی میں ملا دیا ہے۔ ''در معلوماتِ قواعد میر را بر میرزا برتری است، و در قوت شاعری میرزا بر میر سروری'' اب معلوم نہیں اس موقع پر معلوماتِ قواعد سے کیا مراد ہے؟ غالباً معلومات قواعد سے قواعد فن اور قوتِ شاعری سے سودا کی تخیئلی اور اختراعی قوت مراد ہوگی۔ گویا میر کا سب سے بڑا کارنامہ یہ تھا کہ وہ فنِ شعر کے قواعد کو اچھی طرح جانتے تھے، باقی رہی شاعری سو وہ سودا کے حصے میں آئی تھی۔

یہ بھی غنیمت ہے کہ رائے عامہ سے متاثر ہو کر حکیم صاحب نے یہ لکھ دیا کہ عام خیال یہ ہے کہ ''میرزا محمد رفیع سودا غزل گوئی میں میر تقی کو نہیں پہنچتے مگر حق یہ ہے کہ ع

''ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است''

یعنی کسی کو کسی پر ترجیح نہیں۔ دونوں اپنی اپنی جگہ غزل اچھی لکھتے ہیں، حکیم صاحب کی رائے کے تجزیے سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ ان کی تنقید صرف غیر معتدل ہی نہیں حد درجہ تشنہ اور غیر واضح بھی ہے اور جہاں تک ہماری جدید بصیرتوں کا تعلق ہے یہ تنقید تنقید ہی نہیں۔

مصحفی کی رائے۔ مصحفی بڑے خوش مذاق آدمی ہیں۔ان کی آرا عموماً جچی تلی اور متوازن ہوتی ہیں مگر انہوں نے بھی میؔر کے انداز سے بحث نہیں کی،ایک بڑی مصیبت ہماری قدیم تنقید میں (جو زمانہ قدیم سے متوارث چلی آئی ہے) یہ ہے کہ یہ نقاد ہر زمانے کے دو بڑے شاعروں کا باہمی مقابلہ ضروری سمجھتے ہیں۔ مصحفی نے بھی اس دستور کو برقرار رکھتے ہوئے اپنی بحث کو میؔر وسوؔدا کے مقابلے تک محصر رکھا ہے۔حالانکہ وہ اس سے کچھ زیادہ بھی کہہ سکتے تھے۔ان کا قول یہ ہے:۔

> اکثرے درفن ریختہ اُورا در پلۂ مرزا رفیع سوؔدا گرفتہ اند و اکثرے درغزل ومثنوی بہتر از مرزا قیاس می کنند و مرزا را در ہجو و قصیدہ بر و فضیلت می دہند" غرض ہر چہ ہست اُستادیٔ ریختہ برو مسلّم است"۔

مصحفی کا یہ بیان دو شاعروں کے تقابلی درجے کے بارے میں صرف محاکمہ اور موازنہ کا درجہ رکھتا ہے اس سے زیادہ کچھ نہیں کیونکہ اس سے اُن خصوصیاتِ شاعری پر کچھ روشنی نہیں پڑتی جن کی بدولت میؔر کے انداز کو وہ قبول عام نصیب ہوا جس کی طرف اس مضمون کے شروع میں اشارہ کیا گیا ہے۔

مصنف طبقات الشعراء کی رائے۔قدیم تذکروں میں البتہ طبقات الشعراء کا بیان کسی حد تک ہمارے لئے دلیلِ راہ ثابت ہوتا ہے جس کی بنا پر،ہم میؔر کے کلام کا غائر مطالعہ کر سکتے ہیں اور ان خصائص کو متعین کر سکتے ہیں جنہوں نے میؔر کو میؔر بنایا۔اس تذکرے کی رائے یہ ہے ء۔

> "مجموعۂ قابلیت وہنر،صاحب طبع خوش فکر،سرآورِ مشہورانِ عصر،محاورہ دانِ متین،متلاشیٔ مضامینِ نو ورنگین،متجسس الفاظ چرب وشیریں،درمیدانِ غزل پردازی گوئے فصاحت از معاصران می برد،ہر چند سادہ گو است امادر سادہ گوئی پرکاری ہادارد"

طبقات الشعرا کے مصنف نے اس تبصرے میں میؔر کی شعرگوئی کی درج ذیل خصوصیات بیان کی ہیں:۔

(۱) محاورہ بندی،

(۲) تلاشِ مضمون،

(۳) رنگینیٔ مضمون،

(۴) تجنّس الفاظ چرب وشیریں یعنی ایسے الفاظ کی تلاش جو انتہائی جذباتی تصویری اور صوتی کیفیتوں کے حامل ہوں،

(۵) بہ حیثیت غزل گو، ان کی غزل کا فصاحت کے اعلیٰ معیار کے مطابق ہونا،

(۶) سادہ گوئی کے باوجود اظہار وادا کا کمال، مضامین کا تنوع اور حسن کاری کا کمال۔

اگرچہ اس تبصرے میں میر کے انداز گفتار کے سب خصائص موجود ہیں مگر اس میں شک نہیں کہ اس میں بہت سے اہم پہلوؤں کی طرف اشارے موجود ہیں۔ انہی اشاروں سے تبصرہ مکمل کیا جاسکتا ہے۔ آگے چل کر صاحب طبقات کی اس رائے سے پھر استفادہ کیا جائے گا۔

میر کا تبصرہ اپنے اشعار پر۔ میرؔ نے اپنے انداز کا اپنے شعروں میں اور اپنے تذکرے میں خود بھی اظہار کیا ہے، مثلاً ذیل کے شعر میں اپنے مخصوص رنگ کا کنایۃً ذکر آیا ہے:

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میرؔ کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

میرؔ کے زمانے سے پہلے ایہام کا بہت رواج تھا۔ میرؔ کے کلام میں بھی اس قسم کے بہت سے اشعار موجود ہیں۔ مگر ان کے زمانے میں یہ انداز کسی حد تک غیر مقبول ہو گیا تھا اور اس بیکار طرز کے بجائے بڑے بڑے شاعر مغلیہ دور کے فارسی اسالیب کا تتبع کرنے لگے تھے چنانچہ مظہر جانِ جاں، میر، درد، سودا اور ان کے شاگردوں نے پرانی روش سے ہٹ کر اُردو غزل کو فارسی غزل کے اسالیب کے انداز پر ڈھالنے کی کوشش کی۔ جس کی خصوصیات کا تبصرہ کسی اور موقعے پر کیا جائے گا۔

ایہام کی بجائے انداز۔ میرؔ نے اپنے تذکرے کے دیباچے میں ریختہ گوئی کی بہت سی قسمیں بتائی ہیں، ان میں اس طرز کا ذکر بھی ہے جو میرؔ کے معاصرین نے اختیار کی۔ اس کا نام انہوں نے انداز رکھا ہے۔ وہ اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''ششم انداز ات کہ ما اختیار کردہ ایم وآں ہمہ صنعت ہاست، تجنیس، ترصیع، تشبیہہ، صفائی گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادابندی، خیال وغیرہ ایں ہمہ وضمن ہمیں است وفقیر ہم ازیں وتیرہ محظوظم'' (نکات الشعرا ص ۱۸۷)

یہ طرز قدیم روش (یعنی ایہام ۱) سے مختلف ہے اور بقول میر ان کے زمانے میں تقریباً متروک ہوگئی تھی البتہ لطیف طور پر بعض بعض شاعر اس کا استعمال کرتے تھے۔

افسوس ہے کہ میرؔ کی یہ تشریح کافی نہیں، بعض جدید کتابوں میں میرؔ کی شاعری پر اچھے تبصرے موجود ہیں مگر وہ بھی مجمل ہیں۔ ان سے مطالعہ کرنے والے کی تسلی نہیں ہوتی۔ اس لئے ضرورت ہے کہ اس موضوع پر مفصل بحث کی جائے۔

اس قصے کو چھیڑنے سے قبل یہ ظاہر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ کا انداز کسی ایک خوبی سے عبارت نہیں، اس کی بنیاد بہت سے محاسن پر ہے جن سے مجموعی طور پر ان کے کلام میں لطف اور اثر پیدا ہوتا ہے۔ اجمالاً یہ کہنا کافی ہوگا کہ پُر خلوص سچے جذبات، سوز اور اثر، کلام کی سادگی اور لہجہ عام، عام انسانی اپیل، موسیقیت، اور صناعی تکمیل۔ ان سب عناصر کے اجتماع کا نام میرؔ کا انداز ہے۔

میرؔ کے بہتر نشتر بہت شہرت رکھتے ہیں، مگر میر کے اعلیٰ اشعار کو اس تعداد تک محدود سمجھنا کسی طرح درست نہیں۔ اس لئے کہ انتخاب درحقیقت ایک انفرادی سی بات ہے اور اس کا انحصار ہر شخص کے اپنے اپنے ذوق پر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ نشتروں کی یہ تعداد بھی فرضی ہے بقول مولانا محمد حسین آزاد ''جب کوئی تڑپتا ہوا شعر پڑھا جاتا ہے تو ہر سخن شناس سے مبالغۂ تعریف میں یہی سُنا جاتا ہے کہ دیکھئے یہ اُنہی بہتر نشتروں میں سے ہے۔'' بنابریں میرؔ کے نشتروں کو ان کے رنگ یا انداز کا واحد نمائندہ سمجھنا کسی طرح صحیح نہیں۔ اس لئے مجموعی محاسن اور خصوصیات کو دیکھنا از بس ضروری ہے چنانچہ آئندہ صفحات میں اس کی کوشش کی گئی ہے۔

عظیم شخصیت کسی بڑے فن کار یا ادیب کا ظہور درحقیقت قدرت کے بہت بڑے اسرار میں سے ہے۔ ابھی تک یہ فیصلہ نہیں ہوسکا کہ عظیم آرٹ اور عظیم فن کار کا ظہور محض حسن اتفاق ہے یا چند قطعی اور معیّن اسباب واثرات کا نتیجہ ہے۔ بہرحال یہ کہا جاسکتا ہے کہ کسی نابغہ (Genius) کا ظہور بظاہر اتفاقی سہی مگر اس میں شک نہیں کہ اس کے ظہور میں صدہا عوامل واثرات حصّہ لیتے ہیں۔ جن کے توافق

---

۱ بعض مصنفوں کا یہ خیال ہے کہ ایہام کو ہندی شاعری کے زیر اثر ترقی ہوئی صحیح معلوم نہیں ہوتا کیونکہ عہدِ جہانگیری اور عہدِ شاہجہانی کے بعض ایرانی شعراء اس کے بہت دل دادہ تھے اور اس طرز کو انہوں نے اپنے لئے مخصوص کر رکھا تھا۔

اور تطابق سے ایک ایسی شخصیت وجود میں آتی ہے، جس کے ذہن کی نیرنگیاں فطرت اور کائنات کے اسرار کی نقاب کشائی کرتی ہیں اور ان کی زبان اور قلم سے حسن اور صداقت کے وہ پہلو نمایاں ہوتے ہیں جو مدّتوں تک انسانی بصیرت اور مسرّت میں اضافہ کرتے رہتے ہیں۔ اس قسم کے کامل انسانوں کو مختلف مصنفوں نے مختلف القاب سے یاد کیا ہے۔ مثلاً مافوق الانسان، مردِ کامل، نابغہ، دانائے راز وغیرہ وغیرہ۔

میرؔ بھی اسی صف کے آدمی ہیں۔ انہوں نے اس قسم کی شخصیت کو انسان اور آدم کا خطاب دیا ہے اور خود کو ان شخصیتوں میں منسوب کیا ہے[1]، چنانچہ ذیل کی مثالوں سے اس کی تائید ہوتی ہے۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

"آدم" کی صفات یوں بیان کی ہیں ۔

ملیئے اس شخص سے جو آدم ہووے
ناز اُس کو کمال پر بہت کم ہووے

ہو گرم سخن تو گرد آوے ایک خلق!
خاموش رہے تو ایک عالم ہووے

1۔ میر نے اپنے فن کار ہونے کا خود اعلان کیا ہے، مندرجہ ذیل اشعار میں صناع کی اصطلاح قابل غور ہے۔ اس معنی میں یہ اصطلاح کسی دوسرے شاعر کے کلام میں کم از کم میری نظر سے نہیں گزری۔

صناع ہیں سب خوار ازاں جملہ ہوں میں بھی
ہے عیب بڑا اس میں جسے کچھ ہنر آوے
صناعِ طرفہ ہیں ہم عالم میں ریختے کے
جو میرؔ جی لگے گا تو سب ہنر کریں گے
طرفہ صناع ہیں اے میر یہ موزوں طبعاں
بات جاتی ہے بگڑ بھی تو بنا دیتے ہیں

اس سلسلے میں یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ میرؔ شاعرانہ آرٹ کی بنیاد اس تصورِ حسن پر رکھتے ہیں جس کو وہ 'سلیقۂ شاعری' کہتے ہیں۔ اس تعلق میں سلیقہ احساس مناسبت اور بے عیب موزونیت ۔۔۔۔۔۔۔ کے مرادف ہے اس احساس مناسبت کو فن کے علاوہ زندگی میں بھی ضروری قرار دیا ہے۔ میر کہتے ہیں:۔

میرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں — تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا
شرط سلیقہ ہے ہر اک امر میں — عیب بھی کرنے کو ہنر چاہئے

میؔر نے جو شاعری دنیا کے سامنے پیش کی ہے اس میں عظمت بھی ہے اور حسن بھی، ان کی شاعری میں ان کی انفرادیت کے گہرے نقوش موجود ہیں۔ یہ انفرادیت ان کے موضوعوں میں بھی ہے اور ان کے اسلوب میں بھی، اسی انفرادیت کو دنیا میؔر کے مخصوص رنگ کے نام سے یاد کرتی ہے، یہ کمال ان کے مضمون میں بھی ہے اور ان کی زبان و بیان میں بھی۔

میر کے موضوع اور ان کا اسلوب۔ میؔر کا یہ مخصوص کمال کسی ایک صفت کا نام نہیں بلکہ ان کی شاعری کے مجموعی خصائص پر حاوی ہے، ان کے موضوع روایتی اور رسمی بھی ہیں مگر بعض موضوع ایسے بھی ہیں جو ان سے خاص ہیں مثلاً بیکسی اور غم والم کا مضمون جو ان کی ساری شاعری میں روح کی طرح رواں اور دواں ہے۔ اسی طرح ان کے احساس اور فکر کے بعض خاص انداز مثلاً زندگی کی معمولی اور حقیر اشیاء سے دلچسپی (جو سینکڑوں تشبیہات اور استعارات کی صورت میں ظاہر اور ثابت ہوتی ہے)' ان کا طرز بیان بھی ان کے انفرادی مضامین کے سانچے میں ڈھلا ہوا ہے۔ یہ طرز بیان انہی سے مخصوص ہے، ان داخلی اور خارجی خصائص کے امتزاج سے ان کا خاص رنگ معین ہوا ہے۔

انداز میر کی عام خصوصیات۔ وہ عام خصوصیات جو میؔر کے انداز کی مجموعی طور پر نمائندگی کرتی ہیں، پانچ ہیں:۔

اول:۔ خلوص اور صداقت (جس کی وجہ سے اظہار میں قطعیت پیدا ہوئی ہے)

دوم:۔ معمولیات کی کامیاب مصوری۔

سوم:۔ لہجۂ عام اور بول چال کا انداز۔

چہارم:۔ پیرایہ ہائے ادا کی مانوسیت۔

پنجم:۔ صوتی محاسن۔

خلوص اور صداقت:۔ رسکنؔ نے فن پر اپنی تقریروں میں ایک موقعہ پر لکھا ہے:۔

> "No noble or right art was ever yet founded but out of a sincere heart"

اسی قسم کے خیالات علامہ ابوالفضل نے ایک خطبے میں ظاہر کیے ہیں جس میں عزم درست اور نیاز مندی بر دوام کو کلام کی "والا پایگی" کے لئے ضروری قرار دیا ہے۔ یہ نیاز مندی بر دوام خلوص کے مرادف ہے۔

فنی خلوص سے مراد یہ ہے کہ شاعر اور ادیب اپنے تجربات اور جذبات واحساسات کا صحیح صحیح اظہار کرے۔ شاعری واردات قلبی کی سچی ترجمانی اور زندگی کی صداقتوں کی صحیح تفسیر وتشریح سے عبارت ہے اس وجہ سے ناگریز ہے کہ وہ اپنے دل کے سچے جذبات کو (جیسے کہ وہ ہیں) بیان کرتا جائے۔ میرؔ نے بھی اظہار و بیان میں اسی خلوص سے کام لیا ہے، انہوں نے زندگی کے واقعات کو جس طرح محسوس کیا اسی طرح ان کو دنیا کے سامنے پیش کیا۔ اسی سبب سے میرؔ اپنی شاعری کو روایتی شاعری سے بلند تر چیز قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:۔

اس پردے میں غمِ دل کہتا ہے میرؔ اپنا
کیا شعر و شاعری ہے، یارو شعار عاشقی

اے میرؔ شعر کہنا ہے کیا کمالِ انساں
یہ بھی خیال سا کچھ خاطر میں آگیا ہے

کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا
سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا

عجب ہوتے ہیں شاعر بھی میں اس فرقے کا عاشق ہوں
کہ بے دھڑکے بھری مجلس میں یہ اسرار کہتے ہیں

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

خلوص کا اثر اسلوب پر قطعیت اور بے ساختہ پن۔ اس خلوص [1] اور راستی کا یہ کرشمہ ہے کہ میرؔ کے کلام میں بے انتہا اثر اور سوز ہے اور ان کے اظہار میں ایک طرح کی قطعیت آگئی ہے، اس میں

---

[1] ایک شعر میں میر پوچھتے ہیں۔ کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے، کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں، اس کا جواب ہے، خلوص اور راستی

شک نہیں کہ ان کے یہاں روایتی اور رسمی مضامین کی بھی کمی نہیں مگر ان کے یہاں سچے جذبات کا صحیح اظہار نمایاں ہے۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں حال ہے۔ دوسروں میں سے بیش تر کے کلام میں قال سے زیادہ کچھ نہیں، اسی وجہ سے میرؔ کا اظہار ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔ انہوں نے بے تکلفی سے اپنے احساسات کو ظاہر کیا ہے۔ ان کے پاس درد وغم کے مضامین کے حقیقی سرچشمے ابل رہے ہیں اس لئے انہیں خیال بندوں کی سی معنی یابی اور مضمون آفرینی کی ضرورت نہیں پڑی، وہ عالمانہ اور فاضلانہ تزئین وآرائش سے کام نہیں لیتے بلکہ سادہ الفاظ میں بے تکلف طور پر اپنے جذبۂ دل کا اظہار کرتے جاتے ہیں۔ اظہار کی اس صفت کا نام مطبوعیت[1] ہے جو مصنوعیت کی ضد ہے۔

اجمال وایمائیت۔ مسلّم ہے شدید جذباتی تحریک[2] اجمال وابہام کا تقاضا کرتی ہے جو وضاحت اور تفصیل کی ضد ہے۔ تغزل بعض خارجی رنگوں کے باوجود داخلیت کی پیداوار ہے اس کی تحریک جذبے کی شدّت سے ہوتی ہے سادہ تغزل کا تقاضا یہ ہے کہ شدید جذبہ یا تجربہ فی الفور ظاہر ہو، اس تجربے یا جذبے کا پورا پورا، انتقال الفاظ میں ممکن نہیں ہوتا یہ کڑی منطقی تنظیم کو برداشت نہیں کرسکتا۔ نتیجہ یہ کہ شاعر چند مؤثر ترین مگر پرمعنی الفاظ میں اپنے اندرونی تجربے کو منتقل کردیتا ہے مگر اس انداز سے کہ اس کے چند جملوں اور لفظوں میں معانی کی ایک دنیا موجود ہوتی ہے۔ غزل میں چند مفرد الفاظ ایسے ہوتے ہیں جو اپنی مقاربتوں اور مناسبتوں کی وجہ سے لمبے لمبے فقروں پر بھاری ہوتے ہیں، شاعر سلسلۂ خیال کی کئی کڑیاں ترک کردیتا ہے مگر جو کڑیاں موجود ہوتی ہیں ان میں مختلف پوشیدہ معانی کی طرف ایسے اشارے ہوتے ہیں جن کو خیال خود پالیتا ہے اور محظوظ ہوتا رہتا ہے۔ میرؔ کے کلام کے مؤثر حصے وہی ہیں جن میں ایمائیت مکمل ہے۔

میرؔ اصولاً غزل گو شاعر تھے۔ انہوں نے مثنوی وقصیدہ، رُباعی وغیرہ میں بھی طبع آزمائی کی ہے مگر بنیادی طور پر اصل کارنامہ غزل ہی ہے

---

[1] مطبوع اور مصنوع شاعری کی بحث کے لئے مولانا عبدالرحمٰن کی کتاب مرآۃ الشعر ملاحظہ ہو۔

[2] اس موضوع پر ڈاکٹر یوسف حسین خاں صاحب نے اپنی کتاب ''اُردو غزل مع انتخاب'' میں عالمانہ بحث کی ہے۔ نیز ملاحظہ ہو غزل از حمید احمد خاں (اردو جنوری ۵۲ء)

کٹی عمر در بند فکر غزل
سو اس فن کو اتنا بڑا کر چلے

انہوں نے قصیدہ وغیرہ میں جو وقت صرف کیا ہے وہ دراصل رواجِ زمانہ کے ماتحت کیا ہے یہ ان کی بنیادی صلاحیتوں کے مطابق نہ تھا، ان کا مزاج غزل کا متقاضی تھا، ان کا رجحان شخصی اور طبیعت جذبات کی شدت سے متأثر اور مغلوب تھی، وہ تغزل ہی کے لئے پیدا کئے گئے تھے، تفصیلی بیان وحکایت کے لئے ان کی طبیعت کچھ زیادہ موزوں نہ تھی، تفصیلی بیان کے لئے ذہنی طور پر جزئیات اور مشاہدات کی ''منصوبہ بندی'' کی ضرورت ہوتی ہے، اسی طرح جزئیات میں ترتیب وتنظیم کی صلاحیت وصفیہ اور بیانیہ کی لازمی بنیاد ہے مگر جذبے کی شدّت اس منصوبہ بندی کی اجازت نہیں دیتی یہی وجہ ہے کہ اعلیٰ تغزل میں ایمائیت کا عنصر لازماً پیدا ہوجاتا ہے میرؔ کے اچھے کلام میں یہ ایمائی کیفیتیں بدرجہ غایت پائی جاتی ہیں، جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں غزل کے بہترین نمونے جمع ہوگئے ہیں۔

میرؔ نے غزل کے اشعار میں جہاں تفصیل کی طرف قدم بڑھایا ہے وہاں اثر اور لطف میں کمی واقع ہوگئی ہے (گو غزل کی رنگارنگی اور تنوع میں ایسے اشعار بھی بُرے معلوم نہیں ہوتے) مثلاً ان اشعار میں جہاں شاعر نے واو عاطفہ کے ساتھ بہت سے ہم معنی الفاظ یا ہم جنس الفاظ جمع کردیئے ہیں۔ ان کو پڑھ کر صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے وہاں اپنے ذخیرۂ مرادفات کی نمائش کی ہے ورنہ اصل بات ایک لفظ میں ادا ہوسکتی ہے، یہ صحیح ہے کہ ان میں بھی میرؔ نے تخیل پیدا کرنے کی کوشش کی ہے مگر اس طرح کے اشعار دوسرے درجے کے ہیں۔ ذیل کے اشعار کو دیکھئے ان میں قدرے تفصیل سے کام لیا گیا ہے، اس لئے تاثیر اور لطف میں یہ اُن اشعار کا مقابلہ نہیں کرسکتے جن میں شدید جذبہ اور اس کی وجہ سے اجمال وایمائیت موجود ہے۔

کیا کہوں تجھ سے کہ کیا دیکھا ہے تجھ میں میں نے
عشوہ و غمزہ و انداز و ادا کیا کیا کچھ

دل گیا ہوش گیا صبر گیا جی بھی گیا
شغل میں غم کے ترے ہم سے گیا کیا کیا کچھ

نام ہیں خستہ وآوارہ وبدنام مرے
ایک عالم نے غرض مجھ کو کہا کیا کیا کچھ

حسرتِ وصل وغمِ ہجر و خیالِ رخ دوست
مرگیا میں پہ مرے جی میں رہا کیا کیا کچھ

دردِ دل زخم جگر، کلفتِ غم، داغ فراق
آہ عالم سے مرے ساتھ چلا کیا کیا کچھ

چشمِ نم ناک و دِل پر جگر صد پارہ
دولتِ عشق سے ہم پاس بھی تھا کیا کیا کچھ

قبلہ و کعبہ خداوند و ملاذ و مشفق
مضطرب ہو کے اُسے میں نے لکھا کیا کیا کچھ

ہر چند کہ فارسی کی خوب صورت ترکیبوں نے اس غزل کا وقار قائم کر دیا ہے مگر سوز اور اثر کی وہ کیفیت اس میں کہاں جو مثلاً ذیل کی غزل میں ہے:

قدر رکھتی نہ تھی متاعِ دل — سارے عالم کو میں دکھا لایا
دل کہ یک قطرہ خوں نہیں ہے بیش — ایک عالم کے سر بلا لایا
سب پہ جس بار نے گرانی کی — اُس کو یہ ناتواں اُٹھا لایا
دل مجھے اس گلی میں لے جاکر — اور بھی خاک میں ملا لایا
ابتداء ہی میں مرگئے سب یار — عشق کی کون انتہا لایا

اب تو جاتے ہیں بتکدے سے میرؔ
پھر ملیں گے اگر خدا لایا

اس میں شک نہیں کہ میرؔ جہاں اپنی غزل میں فارسیت کا رنگ پیدا کرنے پر اتر آتے ہیں، اس میں بھی ایک بات پیدا ہو جاتی ہے مگر جو اثر ان کے اصلی رنگ میں ہے وہ اس میں نہیں۔ ذیل کی غزل

صنائعی لحاظ سے مکمل اور بے عیب ہے۔ غزل کو پڑھ کر کلیم یا سلیم کا دھوکا ہوتا ہے اس کا رنگ عرفانی ہے۔ مگر ان اشعار کے موضوع، ان کے تسلسل اور ان کے تفصیلی رنگ کی وجہ سے ان اشعار میں وہ اثر موجود نہیں جو عام طور پر میؔر کے کلام میں پایا جاتا ہے گو کہ ترکیبوں کی خوشنمائی میں کوئی کلام نہیں ہے۔

میں کون ہوں اے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں
اِک آگ مرے دل میں ہے جو شعلہ فشاں ہوں

لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر
میں ورنہ وہی خلوتیِ راز نہاں ہوں

جلوہ ہے مجھی سے لبِ دریائے سخن پر
صد رنگ مری موج ہے میں طبع رواں ہوں

پنجہ ہے مرا پنجۂ خورشید میں ہر صبح
میں شانہ صفت سایہ رو زلف بتاں ہوں

تکلیف نہ کر آہ مجھے جنبش لب کی
میں صد سخن آغشتہ بخوں زیر زباں ہوں

ہوں زرد غم تازہ نہالانِ چمن سے
اس باغ خزاں دیدہ میں مَیں برگ خزاں ہوں

اک وہم نہیں بیش مری ہستیِ موہوم
اس پر بھی تری خاطر نازک پہ گراں ہوں

اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس خوشنما غزل کے مقابلے میں مندرجہ بالا سادہ غزل کتنی مؤثر اور پُر تاثیر اور اس کے مفرد اشعار کے مقابلے میں وہ اشعار جذبات سے کتنے لبریز ہیں جن میں ایما واشارہ نے لطف پیدا کر دیا ہے۔ مثلاً یہ شعر ملاحظہ ہو۔

کچھ کرو فکر مجھ دوا نے کی   دھوم ہے پھر بہار آنے کی[1]

یہ ہماری شاعری کے مسلمات میں سے ہے کہ بہار کے موسم میں عشاق پر جنوں کی کیفیت طاری ہوجایا کرتی ہے۔ یہ جنوں عاشق کے لئے پُر لطف بھی ہوتا ہے مگر اس میں اسے بے انتہا زحمتوں اور تکلیفوں کا بھی سامنا کرنا پڑا ہے۔ بسا اوقات ایسا ہوتا ہے کہ عاشق شدت جذبہ کے باعث دیوانہ ہوجاتا ہے۔ ایسی حالت میں ع

از صف طفلاں و سنگ رہ شدہ بر خلق تنگ

لڑکے پتھر مارتے ہیں عاشق دیوانہ زخمی ہوجاتا ہے کبھی ادھر بھاگتا ہے کبھی اُدھر سر چھپاتا ہے۔ اور اس صورتِ حال کا مقابلہ کرنے پر اتر آئے تو اور مصیبت۔! اپنے زخموں کو کریدتا ہے، جو زخم مائل بہ اندمال ہوجاتے ہیں ان کو چھیل ڈالتا ہے۔! بے رحم معشوق کو عاشق کی حالت زار پر رحم آئے یا نہ آئے کچھ لوگ ایسے ضرور نکل آتے ہیں جو خیر خواہی کرنا چاہتے ہیں، وہ جذبۂ ہمدردی سے متاثر ہوکر اُسے کہیں بند کردیتے ہیں، کسی کوٹھری میں ڈال دیتے ہیں، اس کے بڑھے ہوئے ناخنوں کو کتر دیتے ہیں تاکہ وہ زخموں کو چھیل نہ سکے، وغیرہ وغیرہ۔

یہ سب مصیبتیں بہار کی آوردہ سمجھی جاتی ہیں۔ اسی لئے شعراء (بہ حیثیت عاشق،) بہار کے موسم کو ''خونیں موسم'' کہتے ہیں چنانچہ امیر مینائی کہتے ہیں۔

اب کی بہار سے مجھے آتی ہے بوئے خوں
آیا ہے لالہ بھیس بدل کر شہید کا

بہار کی آمد جنوں کا پیش خیمہ ہوتی ہے، نئی رت آئی، کلیاں چٹکنے لگیں، غنچے کھلے، بلبلیں چہکنے لگیں، بچارہ ''دل شدہ'' عاشق بے قرار ہونے لگا۔ آنے والی ہنگامہ پرور زندگی کا پرلطف مگر بھیانک تصور خیال کے سامنے آنا شروع ہوا، جنوں و وحشت کے ہنگامے، صحرا گردی، بادیہ نوردی، یہ سب تصورات یک بیک نگاہوں کے سامنے آنے لگے (ایسے ہی موسم کی جنوں خیزی کا عمدہ نقشہ میرؔ نے اپنے ایک شعر میں کھینچا ہے۔

---

[1] جناب نواب مرزا جعفر علی خان اثر لکھنوی نے مرزا میر کے دیباچے میں اس شعر کی عمدہ تشریح کی ہے، میں نے اس سے استفادہ کیا ہے۔

اب کی جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک ہیں

اللہ اکبر! ہمارے عاشق پیشہ شاعر کس شان سے بہار کی آمد کا انتظار کرتے ہیں، اس کے دبدبے اور طنطنے کی کوئی حد ہے؟ اس کے جاہ وجلال، اس کی دھوم دھام کی کوئی انتہا ہے۔ اس کا حصر واحاطہ الفاظ کی حد سے باہر ہے مگر ہمارے شاعر معجز نگار نے چند لفظوں میں اتنی بڑی داستان یوں بیان کردی ہے۔

کچھ کرو فکر اس دوانے کی — دھوم ہے پھر بہار آنے کی

ذرا شعر کی سادگی دیکھئے اور اس میں چھپے ہوئے معنوں کی وسعت اور فراوانی کو ملاحظہ کیجئے، ہر ہر لفظ ایمائی کیفیتوں سے لبریز ہے۔ کچھ کرو، فکر، اس، دوانے کی۔ کون سا لفظ ہے جو معانی کی دولت سے مالا مال نہیں۔ بے بسی، بے چارگی، بے صبری بے قراری۔ ان میں سے کیا ہے جو ان الفاظ میں موجود نہیں۔ اور پھر دوانے کا عوامی لہجہ سونے پر سہاگہ ہے۔ یہی حال دوسرے مصرعے کا ہے۔ اس میں لفظ دھوم اور پھر کی ایمائیت پر غور کیجئے۔ ان میں کتنے وسیع معانی موجود ہیں، (شاعر نے 'دھوم' کے لفظ میں وہ سب ہنگامے چھپا ڈالے ہیں جو کسی کی آمد کے سلسلے میں ظہور میں آتے ہیں [1])

چند اشعار اور لکھتا ہوں مگر بخوف طوالت تشریح سے احتراز کرتا ہوں۔

ہمیں جس جائے کل غش آگیا تھا — وہیں شاید کہ اس کا آستاں ہے
بہت نا مہرباں رہتا ہے یعنی — ہمارے حال پر کچھ مہرباں ہے
کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات — کلی نے یہ سُن کر تبسم کیا
صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی — کیا پتنگے نے التماس کیا

ان اشعار میں جو ایمائیت ہے اس کا احاطہ نہیں کیا جاسکتا ہے۔

لہجۂ عام اور بول چال کا انداز۔ میرؔ کے انداز کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ان کی شاعری کا لب ولہجہ ایسا ہے جو عام انسانوں کے لئے مرغوب طبع ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ جس طرح ان کے موضوع عام انسانی جذبات کو متاثر کرنے والے ہیں اسی طرح ان کا طریق اظہار بھی ایسا ہے جس کی

---

[1] نواب جعفر علی خاں اثر فرماتے ہیں کہ دھوم کا لفظ صوتی لحاظ سے بھی ظاہر کر رہا ہے کہ ڈھول باجے بجتے آتے ہیں۔

وجہ سے عام وخاص سب ان کے اشعار کو اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں۔اسی لئے انہوں نے کہا ہے کہ

شعر میرے ہیں گو خواص پسند پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

یہ صحیح ہے کہ میرؔ کے کلام میں فارسی ترکیبیں اور الفاظ بھی ہیں مگر انہوں نے محض اعلیٰ علمی طبقے کو مرعوب کرنے کے لئے تکلفاً علمی شان پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی چنانچہ ان اشعار کو خاص وعوام سب پسند کرتے ہیں۔خواص اس لئے کہ صناعتی نقطۂ نظر سے میرؔ کی شاعری پایۂ اعتبار سے گری ہوئی نہیں اور عوام اس لئے کہ انہوں نے وہ مضامین پیش کئے جو طبائع انسانی سے قریب تر ہیں اور ایسے انداز سے ان کو باندھا جو عام فہم ہے۔

میرؔ کے لہجۂ عام اور اس کی مقبولیت کا تذکرہ سوداؔ کے ایک شاگرد نے اپنے ایک قصیدے میں بھی کیا ہے جس میں یہ گلہ کیا ہے کہ جو شاعر ظہوریؔ اور نظیریؔ کے انداز میں شعر لکھتا ہے مذاقِ عام اُس پر اس شخص کو ترجیح دے رہا ہے جو لہجۂ عام میں اظہار خیال کرتا ہے۔

جو ایسی زبان[1] میں ہو غزل اس کو کہیں بد
اور لہجہ میں ہو عام کے سو پائے وہ توقیر

اس لہجۂ عام کی پیروی کے طفیل میرؔ کے کلام میں سادگی اور سلاست پیدا ہوگئی ہے وہ سادہ سادہ خیالات کو سادہ اور عام زبان میں پیش کرتے جاتے ہیں۔ دقّت اور اغلاق سے عموماً پرہیز ہے۔اور فارسیت اور روزمرہ کے مناسب امتزاج سے اظہار و بیان کے مقبول سانچے تیار کئے گئے ہیں۔

محاورہ دان متین:۔ اس سلسلے میں دو باتیں قابلِ ذکر ہیں۔اوّل میرؔ کی محاورہ بندی دوم، طرز ادائیہ۔یعنی اشعار میں گفتگو کا رنگ پیدا کرنا۔طبقات الشعراء کے مصنف نے میرؔ کو ''محاورہ دان متین'' کا لقب دیا ہے۔اس کی بنا یہ ہے کہ میرؔ روزمرہ ومحاورہ کے پُر سلیقہ استعمال سے زندگی کی عام اور مانوس حالتوں میں مصوری کرتے ہیں اور یہ ان کی ایک نُمایاں خصوصیت ہے۔مناسب محاورہ بندی کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس سے بیان عام بول چال سے قریب تر ہو جاتا ہے۔اس کے علاوہ ایمائیت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔کسی زبان کے محاورے اس قوم کے تمام اوضاع زندگی کی مصوری کرتے ہیں۔اس وجہ سے

---

[1] یعنی جس میں نظیری وظہوری کے تتبع میں فارسیت کا گہرا رنگ موجود ہو اور مضامین عمیق ہوں یہاں سودا اور میر کا مقابلہ کیا گیا ہے۔

ان کے موزوں استعمال سے زندگی کی تصویریں مختصر الفاظ میں پیش کی جا سکتی ہیں۔ محاورے کے ذریعے لطیف سے لطیف جذبات بھی بڑے اختصار سے مؤثر طریق سے ادا ہو جاتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ میرؔ نے محاورے کے استعمال میں حسن و ذوق کا کامل ثبوت مہیا کیا ہے مگر ان کی نظر میں محاورہ بندی مقصد نہیں ذریعہ ہے جو لوگ اس کو مقصد بنا لیتے ہیں ان کا کلام بے اثر ہو جاتا ہے۔ روزمرہ کے برمحل استعمال کی وجہ سے میرؔ کے کلام میں ایجاز و اجمال کے علاوہ بہت سی محاکاتی اور بیانی خوبیاں پیدا ہو گئی ہیں جن کا ذکر اپنے اپنے موقعے پر ہوگا۔

اشعار میں ''باتیں'':۔ میرؔ کے کلام میں باتوں کا انداز پایا جاتا ہے۔ مثلاً جابجا، میاں، پیارے، ارے، اور صاحب کا استعمال نظر آتا ہے۔ آپ کی بجائے تم اور بعض جگہ تم کی جگہ تو۔ یہ بھی بول چال کی بے تکلفی ہے۔ اس کے علاوہ عبارتوں فقروں اور جملوں کی ساخت عموماً باتوں کی طرح چست اور مجمل اور بے تکلف ہوتی ہے۔ مثلاً

ہاتھ سے تیرے اگر میں ناتوں مارا گیا
سب کہیں گے یہ کہ کیا اک نیم جاں مارا گیا؟

ملنے لگے ہو دیر دیر دیکھیے کیا ہے کیا نہیں
تم تو کرو ہو صاحبی بندے میں کچھ رہا نہیں

مدعی مجھ کو کھڑے صاف برا کہتے ہیں
چپکے تم سنتے ہو بیٹھے اسے کیا کہتے ہیں

مولانا آزاد، آبِ حیات میں لکھتے ہیں کہ ''میر صاحب کی زبان شستہ کلام صاف' بیان ایسا پاکیزہ جیسے باتیں کرتے ہیں، دل کے خیالات کو جو کہ سب کی طبیعتوں کے مطابق ہیں محاورے کا رنگ دے کر باتوں باتوں میں ادا کر جاتے ہیں، میر کے اشعار ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے کوئی چاہنے والا اپنے چہیتے عزیز سے باتیں کر رہا ہے۔'' مولانا آزاد آگے چل کر لکھتے ہیں کہ ''حقیقت میں یہ انداز میر سوز سے لیا مگر اُن کے ہاں فقط باتیں ہی باتیں ہیں انہوں نے اس میں مضمون داخل کیا اور گھریلو زبان کی متانت کا رنگ دے کر محفل کے قابل بنایا'' پھر لکھتے ہیں: ''میر تقی کہیں کہیں اُن کے (میرؔ سوز) قریب قریب آجاتے

ہیں، پھر بھی بہت فرق ہے۔ وہ (میر تقی) بھی محاورہ خوب باندھتے تھے مگر فارسی کو بہت نباہتے تھے اور مضامین بلند لاتے تھے۔"

مولانا آزاد کی یہ رائے درست ہے، کیونکہ میر صاحب اپنی غزل کو خود بھی "باتیں" ہی کہتے اور مانتے ہیں، مثلاً ان اشعار میں[1]۔

بعد ہمارے اس فن کا جو کوئی ماہر ہووے گا
درد انگیز انداز کی باتیں اکثر پڑھ پڑھ رووے گا

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

وہ اپنی شاعری کو کہیں کہیں رام کہانی یا کہانی بھی کہتے ہیں مگر عموماً "باتوں" ہی سے تعبیر کیا ہے۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر "لکھنے" سے کہیں زیادہ "کہنے" کے قائل تھے۔ اسی لئے وہ بات اور گفتگو کا انداز اختیار کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کے اشعار میں جملوں اور لفظوں کی ترتیب گفتگو کے قریب قریب ہے۔ یوں تو شعر وزن و بحر کی قید میں آ کر نثری ترتیب سے دور جا پڑتا ہے مگر میر کے اشعار میں عموماً، بہت حد تک، نثر اور گفتگو کی ترتیب قائم رہتی ہے، مثلاً

قصر و مکان وجنت، ایکوں کو سب جگہ ہے
ایکوں کو جا نہیں ہے دنیا عجب جگہ ہے

مجلس میں رات، ایک ترے پرتوے بغیر
کیا شمع، کیا پتنگ ، ہر اک بے حضور تھا

خواہ مارا انہوں نے میر کو یا آپ موا
جانے دو یارو، جو ہونا تھا ہوا مت پوچھو

---

[1] اُٹھ گئے پر مرے تکیے کے کہیں گے یہ لوگ دردِ دل بیٹھے کہانی سی کہا کرتے تھے
فرصتِ خواب نہیں ذکر بتاں میں ہم کو رات دن رام کہانی سی سنا کرتے ہیں

غالباً یہ بنان کرنے کی ضرورت نہ ہوگی کہ یہ بات کا انداز طبائع کے لئے زیادہ مرغوب ہوتا ہے۔ اس سے دلچسپی قائم رہتی ہے، اس کے برعکس ٹھیٹھ منطقی ترتیب میں فقرہ بوجھل ہو جاتا ہے مگر بول چال کی ترتیب میں، قطع وحذف کا عمل کارفرما ہوتا ہے، اس سے فقرے گوارا ہو جاتے ہیں اور جملے ہلکے پھلکے، متحرک اور لچک دار ہو جاتے ہیں جو سامع کو جلد متاثر کر لیتے ہیں۔

پیرایہ ہائے ادا:۔ میرؔ کو استدلالی انداز سے زیادہ بیانیہ اور بیانیہ سے زیادہ خطابیہ سے رغبت ہے وہ اسمیہ جملوں سے زیادہ فعلیہ، اور انشائیہ سے کچھ زیادہ خبریہ کے دل دادہ ہیں۔ وہ صیغۂ غائب میں بات کرنے کی نسبت اس کو بہتر خیال کرتے ہیں کہ صیغۂ حاضر کو استعمال کیا جائے اور صیغۂ حاضر میں امر و نہی کی شکلیں انہیں مرغوب تر ہیں ان کو یہ بات بے حد پسند ہے کہ وہ کسی سے مخاطب ہوں اور اپنے آپ کو مخاطب بنانے میں تو انہیں خاص مسرت حاصل ہوتی ہے (چنانچہ کبھی میر، کبھی میر صاحب، کبھی میر جی کو (تخلص میں اور اس سے الگ بھی) یاد کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

میرؔ کے اشعار میں جہاں یہ خطابیہ صورت موجود نہیں وہاں بیانیہ انداز ہے۔ عموماً بیانیہ اور خطابیہ جملوں[1] میں ادا نگاری، سوز مشتاقی کا اظہار اور جذبات عشق کا بیان ہے۔ خطابیہ یا خبریہ جملوں میں عموماً معاملات اور گفتگوئیں ہیں، جن اشعار میں تسلسل ہے ان میں یہ تسلسل بعض اوقات قطعات کی شکل اختیار کرتا ہے[2] ان قطعات میں شوق و تمنا یا سوز محبت کے ذکر کی بجائے عبرت اور حسرت کا مضمون ادا ہوا ہے یہ بھی اگرچہ اثر سے خالی نہیں مگر عموماً اشعار کی یک رنگی طبیعت کو کند کر دیتی ہے۔ مثلاً

یہ میرؔ ستم کشتہ کسو وقت جواں تھا — انداز سخن کا سبب شور و فغاں تھا

جادو کی پڑی پرچۂ ابیات تھا اس کا — منہ تکیئے غزل پڑھتے عجب سحر بیان تھا

جس راہ سے وہ دل زدہ دلّی سے نکلتا — ساتھ اس کے قیامت کا سا ہنگامہ رواں تھا

---

[1] مگر بعض جگہ ادا نگاری میں بھی محبوب سے خطاب کی صورت ہے۔ مثلاً

جب سے جواں ہوئے ہو یہ چال کیا نکالی
جب تم چلا کرو ہو ٹھوکر لگا کرے ہے

[2] مسلسل مضامین کے لئے میر کا میلان بعض اوقات طویل غزلوں سے بھی بڑھ کر دوغزلے کی طرف انہیں مائل کر دیتا ہے۔ اگرچہ ایسے موقعوں پر انہیں یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ غزل کی مناسب حدود سے تجاوز ہو رہا ہے۔

افسردہ نہ تھا ایسا کہ جوں آب زدہ خاک   آندھی تھا بلا تھا کوئی آشوب جہاں تھا

یہ غزل پیری کے زمانے کی ہے۔اس میں واقعات گذشتہ پر حسرت وافسوس کا اظہار کیا گیا ہے، اس طرح کے اور قطعات بھی ہیں جن میں اسی قسم کے مضامین ادا ہوئے ہیں مگر ان میں وہ بات نہیں جو غزلیات میں ہے۔

میرؔ کے اشعار میں بیانیہ صورتوں کی کمی نہیں مگر ان میں لطف اور زندگی پیدا کرنے کے لئے وہ اکثر حرکت یا سوال جواب کا عنصر داخل کر دیتے ہیں تا کہ شعر سامع کے لئے بے جان نہ بن جائے مثلاً

کہتا تھا کسو سے کچھ، تکتا تھا کسو کا مُنھ
کل میرؔ کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانا تھا

گلشن میں آگ لگ گئی تھی رنگِ گل سے میرؔ
بُلبُل پکاری دیکھ کے صاحب پرے پرے

مرا سر نزع میں زانو پہ رکھ کر یوں لگا کہنے
کہ اے بیمار میرے! تجھ پہ جلد آساں ہو مر جانا

مرا شور سُن کے جو لوگوں نے کیا پوچھا، تو کہے ہے کیا؟
جسے میر کہتے ہیں صاحبو! یہ وہی تو خانہ خراب ہے

میر کا خطابیہ انداز:۔ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ میرؔ کو خطابیہ انداز بہت پسند ہے اس سے میری مراد یہ ہے کہ وہ اپنے اشعار میں عموماً کسی نہ کسی سے مخاطب ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔اس سے سامع کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ گویا وہ خود میرؔ صاحب سے ہم کلام ہے، ان کے مخاطب کا شعر میں کبھی ذکر ہوتا ہے کبھی نہیں ہوتا۔ظاہر ہے کہ قاری اور سامع کے لئے یہ تخاطب غیر شخصی بیانیہ انداز سے زیادہ دلکش ثابت ہوتا ہے کیونکہ وہ خود کو شعر کے تجربے میں شاعر کا محرم راز اور شریک وہم دم سمجھنے لگتا ہے مثلاً:۔

چلتے ہو تو چمن کو چلیئے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم بادو باراں ہے

چلو چمن میں جو دل کھلے ٹک بہم غمِ دل کہا کریں گے
طیور ہی سے بکا کریں گے گلوں کے آگے بکا کریں گے

ان دونوں اشعار میں میرؔ کے مخاطب کا مذکور نہیں کوئی ایسا مخاطب ہے، جس سے بے تکلفی معلوم ہوتی ہے، بات کا طریقہ ترغیبی ہے تاکیدی نہیں۔

بعض دوسری چیزوں کو مخاطب کرنے کا ڈھنگ ملاحظہ ہو۔

تڑپ کے خرمنِ گل پر کہیں گر اے بجلی
جلانا کیا ہے میرے آشیاں کے خاروں کا

سب گئے ہوش صبر و تاب و تواں لیکن اے داغ دل سے تو نہ گیا

روشن ہے جل کے مرنا پروانے کا ولیکن اے شمع کچھ تو کہہ تو تیری بھی زباں ہے

دوسرے مصرعے میں اندازِ خطابیہ (یا امریہ) ہے۔ اس سے شعر میں نُدرت اور حرکت پیدا ہوگئی ہے۔ اس کے مقابلے میں حسرتؔ موہانی کا یہ شعر دیکھئے۔

دیکھ لیں شمع کو تاثیر وفا کے منکر
جل بجھی خود بھی جلایا ہے جو پروانے کو

اس شعر میں محض اطلاع ہے جس کی بنیاد استدلال پر ہے اس لئے وہ لُطف نہیں جو میرؔ کے شعر میں ہے جس میں پروانے کی جلی ہوئی لاش پر شمع (شاید پا بجولاں) لائی گئی ہے اور میرؔ اس سے باز پرس کر رہے ہیں۔ اے شمع کچھ تو کہہ تو تیری بھی تو زباں ہے! ذیل کے اشعار میں خطاب بھی ہے اور توبیخ وتنبیہہ بھی ہے۔

لگا نہ دل کو کہیں، کیا سُنا نہیں تُو نے
جو کچھ کہ میرؔ کا اس عاشقی نے حال کیا

نالے کیا نہ کر، سُنا؟ نوحے پہ میرے عندلیب!
بات میں بات عیب ہے، میں نے تجھے کہا نہیں؟

ان اشعار میں تنبیہ اور تاکید کا عنصر بھی شامل ہے جس کی وجہ سے قاری اور سامع کی دلچسپی میں اضافہ ہو گیا ہے۔ دوسرے شعر میں میرؔ نے عندلیب کو ناطق اور ذی عقل قرار دے کر اس سے اس طرح خطاب کیا ہے۔ جس طرح کوئی بزرگ کم عمر بچوں سے خطاب کیا کرتا ہے۔ یوں تو سب شاعروں کو بُلبُل سے یک گونہ دل بستگی ہوتی ہے مگر میرؔ کا یہ بزرگانہ اور مشفقانہ انداز خاص توجہ کے قابل ہے۔ غرض خطاب ان کے کلام میں بکثرت ہے مثلاً اشعار ذیل میں۔

کیا خوبی اس کے منہ کی اے غنچہ نقل کریئے
تو تو نہ بول ظالم بو آتی ہے دہاں سے

غنچہ و عندلیب کی طرح میر صاحب ابر سے بھی باتیں کرتے ہیں:۔

خوب ہے اے ابر ایک شب آؤ باہم روئیے
پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر کم کم روئیے

''ایک شب آؤ'' میں کتنا خلوص بھرا ہے۔ اور دوستانہ طرز گفتگو نے تو بڑا اثر پیدا کر دیا ہے۔ ابر سے دوستانہ مراسم کا رنگ ذیل کے شعر سے اور بھی نمایاں ہو جاتا ہے:۔

اب سے یوں کریئے مقرر اُٹھیے جب کہسار سے
وادئ مجنوں پہ اے ابر آ کے اک دم روئیے

قصہ مختصر یہ کہ میرؔ صاحب خطاب اور گفتگو کو پسند کرتے ہیں خواہ اپنے آپ سے ہو یا کسی ہم دم و ہم نشیں سے، شمع سے ہو یا پروانے سے، خطاب کرنے میں ہر حال میں انہیں لُطف حاصل ہوتا ہے اور اکثر صورتوں میں قاری اور سامع کے لئے بھی لطف کا باعث ہوتا ہے۔

ندرتِ ادا:۔ میرؔ کے انداز کی ایک خاص بات طرفگی اور ندرت ہے ان کا ذہن ہر چند کہ زندگی کی ''عام'' باتوں اور عام فہم طرز بیاں کو ترجیح دیتا ہے مگر طریق اظہار میں روشِ عام سے الگ ہو کر وہ پُرانے مضمون کو نیا لباس پہنانے کے لئے طرفہ اور نادر پیرائے اختیار کرتے ہیں۔ اس کی کئی صورتیں ہیں، ان میں سے ایک جدّت تشبیہ ہے بعض اوقات توریہ و ایہام کے ذریعے بھی شعر میں نیا مضمون (یا نادر پیرایہ بیان) پیدا کیا جاتا ہے۔ مگر سب سے زیادہ ندرت، تشبیہوں اور استعاروں میں پیدا کی گئی ہے

جب پرانی تشبیہیں فرسودہ اور پامال ہوجاتی ہیں تو اختراعی قابلیت رکھنے والے شاعر پُرانی تشبیہوں کا انداز بدل دیتے ہیں اور پُرانے مضمون کو بدل کر نئی نئی صورتوں میں پیش کرتے ہیں۔ میرؔ کے یہاں اس قسم کے اختراع کی اکثر صورتیں موجود ہیں چنانچہ سطور ذیل سے واضح ہوگا۔

طنز:۔ اگرچہ میرؔ بعض اوقات سوقیت اور ابتذال تک اُتر آتے ہیں۔ اور یہ وہ عیب ہے۔ جس میں اُن کے پیش روان سے زیادہ اور اُن کے معاصرین ان ہی کی طرح مبتلا تھے مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ میرؔ کے طنز بڑے لطیف ہوتے ہیں اور ان کی سطح اور معنویت عموماً بلند اور غیر معمولی ہوتی ہے۔ وہ طنز کے ذریعے پامال اور فرسودہ مضامین میں طرفگی اور تازگی پیدا کرلیتے ہیں جس کی وجہ سے قاری یا سامع محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان کے طنزیہ اشعار میں کسی ایسی بات یا واقعہ یا خیال پر حملہ ہوتا ہے جو تقریباً تسلیم شدہ سمجھی جاتی ہے اور لوگ اس کو مسلمات میں سمجھ کر بہت اہمیت دیتے ہیں حالانکہ حکیمانہ نظر میں وہ اتنی اہمیت کی مستحق نہیں ہوتی۔ آبِ حیات کے خواص کو کون نہیں جانتا اور کسے معلوم نہیں کہ خضر نے آبِ بقا سے عمر دوام پائی اور سکندر نے اس کے لئے کیا کیا نہ کیا مگر میرؔ آبِ حیات کی اس اہمیت کے قائل نہیں، کیونکہ آبِ بقا کے ذریعے زندگی دوام حاصل کرنا عالی ہمتی کے خلاف ہے۔ دیکھئے اس شعر میں خضر اور سکندر کی سادگی پر کتنے اچھے انداز میں چوٹ کی ہے۔

آبِ حیات، وہی نا، جس پر خضر و سکندر مرتے تھے
خاک سے ہم نے بھرا وہ چشمہ، یہ بھی ہماری ہمت ہے

''وہی نا'' کے الفاظ نے مختصر ہونے کے باوجود شعر میں معنویت کی دنیا بسادی ہے۔۔ اسی مضمون کو نظیری نے ایک اور طرح ادا کیا ہے اور آبِ حیات کی یوں قلعی کھولی ہے

چشمۂ حیوان نظیری ہیچ نیست
کلبۂ تاریک و قحط آفتاب

مگر جو بات میرؔ کے شعر میں ہے وہ نظیری کے شعر میں نہیں۔

میرؔ نے ذیل کے شعر میں بزمِ جہاں کی ناخوشگوار وضع پر کس خوبصورت انداز میں چوٹ کی ہے۔

کیا دلکش ہے بزم جہاں کی، جاتے یاں سے جس کو دیکھو
وہ غم دیدہ، رنج کشیدہ آہ سراپا حسرت ہے

اب دیکھئے ایک لفظ دلکش سے کیا ستم ڈھایا ہے۔ انہوں نے تاکید الذم بمایشبہ المدح سے فائدہ اٹھایا ہے۔ غرض یہ ہے کہ میرؔ کے کلام کا طنزیہ رنگ نہایت لطیف ہے جہاں وہ دنیا کی چیزوں پر حکیمانہ نظر ڈالتے ہیں وہاں تلخی کم اور لطافت زیادہ ہوتی ہے مگر جہاں تضحیک مقصود ہوتی ہے وہاں طنز کی لطافت کو قائم نہیں رکھ سکتے۔ وہاں تمسخر اور ابتذال پیدا ہو جاتا ہے[1] خالص تغزل میں بھی طنز کا لطیف رنگ پیدا کر لیتے ہیں جس میں شعر کے لطف اور اثر میں بے حد اضافہ ہو جاتا ہے۔

شکوۂ آبلہ ابھی سے میرؔ ہے پیارے ہنوز دلّی دور

ہوگا کسو دیوار کے سایہ کے تلے میرؔ
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

اُسے ڈھونڈتے میر کھوئے گئے کوئی دیکھے اس جستجو کی طرف

عشق کرتے ہیں اس پری رو سے میر صاحب بھی کیا دوانے ہیں

حال بد گفتنی نہیں میرا تم نے پوچھا تو مہربانی کی

تشبیہہ میں ندرت:۔ تشبیہہ کا عام طریقہ تو یہ ہے مشبّہ اور مشبّہ بہ کا ذکر کر دیا جائے یا ان دونوں کے درمیان جو مشابہت (وجہ شبہ) ہے اس کو بھی شامل کر لیا جائے۔ عام شعرا یہی طریقہ اختیار کرتے ہیں۔ مگر وہ شاعر جن کے ذہن پامال روشوں سے بیزار ہوتے ہیں وہ یا تو زندگی اور کائنات سے نئی مماثلتوں اور مشابہتوں کو تلاش کرتے ہیں یا پھر پُرانی مماثلتوں اور مشابہتوں کا رنگ اور طرز و طور بدل ڈالتے ہیں۔ اور ان سے نئے مضمون پیدا کرتے ہیں۔

دہنِ یار کو غنچہ سے تشبیہہ دینا ہماری شاعری میں ایک عام بات ہے صدیوں سے فارسی اور اُردو کے شاعر اس مماثلت سے فائدہ اُٹھاتے آئے ہیں۔ میرؔ نے بھی ذیل کے شعر میں اپنے مضمون کی بنیاد اسی مماثلت پر رکھی ہے مگر اس کا انداز بدل دیا ہے

[1] میر کے طنزیہ رنگ کے لئے ملاحظہ ہو مجنوں گورکھپوری کا مضمون ''میر اور اُن کی شاعری'' (تنقیدی حاشیے)

کیا خوب اس کے مُنہ کی اے غنچہ نقل کریئے
تو تو نہ بول ظالم بو آتی ہے دہاں سے

میؔر کے مضمون کی بنیاد اسی مشہور عام مماثلت پر ہے مگر طرفگی پیدا کرنے کے لئے میؔر نے مماثلت میں عدم مماثلت کا رنگ دکھاتے ہوئے لطف تضاد پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اس کے علاوہ، personification کے ذریعے بے جان چیز کو جاندار بلکہ ناطق بنا کر ہمارے احساسِ زندگی کو دوبالا کیا ہے اور سب سے زیادہ یہ کہ غنچہ سے مخاطب ہو کر اور اس سے گفتگو چھیڑ کر زندگی کی حرکت اور گہما گہمی سے ذہنی مسرت حاصل کی ہے (جو میؔر کا مرغوب طریقہ ہے) یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ تشبیہ کا یہ طریقہ میؔر سے مخصوص نہیں بلکہ میؔر سے پہلے بھی (خصوصاً فارسی کے بڑے بڑے) شاعروں[1] نے مشہور تشبیہوں میں مماثلت کے بجائے عدم مماثلت کے اظہار کا طریقہ اختیار کیا ہے۔ مگر میؔر نے جو خوبیاں اس میں پیدا کی ہیں وہ انہی سے مخصوص ہیں، خواجہ حافظؔ فرماتے ہیں۔

نسبتِ رویت اگر باماہ و پرو دیں کردہ اند
صورتے نادیدہ تشبیہے بہ تخمیں کردہ اند

اس طریقے سے زبان زد عام مماثلتوں کی کمزوریوں کو نمایاں کرنا مقصود ہے جن میں مشبہ اور مشبہ بہ کی جزوی مماثلت شاعری کی دنیا میں تسلیم شدہ بات ہے مگر اختراع پسند شاعر جب اس پر ایک دوسرے نقطۂ نظر سے نظر ڈالتا ہے تو اسے یہ مماثلت کمزور نظر آتی ہے، اس لئے وہ ایک نیا مضمون پیدا کرتا ہے اور مماثلت کے پہلوؤں کو ناقص کر کے دکھاتا ہے اور مشبہ کے لئے اس میں ترجیح اور فضیلت کی وجہیں نکال لیتا ہے۔ اور یہ وجوہ ایسی ہوتی ہیں جن میں مشبہ کو سچ مچ مشبہ بہ پر ترجیح اور فضیلت حاصل ہے۔ اس میں خوبی کا ایک پہلو یہ ہے کہ شاعر مفروضے کے بجائے حقیقت کی طرف بازگشت کرتا ہے مثلاً اگر حافظ کے مندرجہ بالا شعر کو حقیقت کی عینک سے دیکھا جائے تو اس میں مفروضہ کم اور صداقت اور حقیقت زیادہ ہے۔ انہوں نے نام نہاد مماثلت پر شبہ کا اظہار کیا ہے اور حُسن انسان کو حُسنِ فطرت کے مقابلے میں اعلیٰ

---

[1] اسی طرح کا ایک شعر اور ہے۔

قمریاں پاس غلط کردۂ خود می دارند
ورنہ یک سرو دریں باغ ندام تو نیست

اور لطیف تر بتایا ہے۔

حافظؔ کے علاوہ اور شاعروں نے بھی اس طرز کو اختیار کیا ہے۔ وہ بھی مضمون کی بنیاد مماثلت کی بجائے عدم مماثلت پر رکھتے ہیں مگر ان میں سے بعض معنی یابی کے شوق میں حقیقت کے میدان سے پھر دور نکل جاتے ہیں اور غیر معتدل تخئیل اور حُسن تعلیل کا دامن جا پکڑتے ہیں۔ مثلاً یہ شعر ملاحظہ ہو۔

کارِ زلفِ تست مشک افشانی اما عاشقاں
مصلحت را تہمتے بر آ ہوئے چیں بستہ اند

یہاں بھی زلف اور نافۂ آہو کی بعض ظاہری مماثلتوں کو سامنے رکھ کر عدم مماثلت کو نمایاں کیا ہے اور زلف کو افضل ثابت کیا ہے مگر بازگشت پہلے سے بھی زیادہ غیر حقیقی ہے جس کی وجہ سے باعتبار حقیقت شعر کا رتبہ کم ہو جاتا ہے۔

اس بحث کی روشنی میں میرؔ کے شعر پر پھر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ میرؔ کے شعر میں حافظؔ کے شعر کی ساری خوبیوں کے علاوہ ایک دو باتیں اور بھی ہیں مثلاً یہ کہ دہنِ یار کے خوب تر اور بہتر ہونے کی صفت خود غنچے ہی سے تسلیم کرائی جا رہی ہے جو اس معاملے میں پُرانی تشبیہ اور مشہورِ عام مماثلت کی بنا پر دہنِ یار کا مدِ مقابل سمجھا جاتا ہے پھر قضیہ بھی خطابیہ ہے (یعنی شاعر غنچے سے خطاب کرتا ہے۔) اور یہ حافظؔ کے صیغۂ غائب سے زیادہ موٴثر ہے۔ حافظ کے شعر میں محض لوگوں کی غلط فہمی دور کی گئی ہے مگر میرؔ کے شعر میں شاعر نے خود حریف کو للکار کر اس کا غرور توڑا ہے اور اس پر بزورِ حُجت یہ ثابت کیا ہے کہ ''دہنِ یار'' میں جو خوبیاں ہیں وہ غنچے میں کہاں؟ (اور یہ حقیقت بھی ہے) ''مگر شعر کی لطافت یہاں ہی ختم نہیں ہو جاتی[1] بلکہ شاعر آگے بڑھ کر عدم مماثلت کو غنچہ اور دہنِ یار کی خوشبو کے تفاوت کے ذریعے ثابت کرتا ہے اور موخر الذکر کی لطافت کا اثبات اول الذکر کی تنقیص سے کرتا ہے۔ یعنی غنچے کی خوشبو کو لفظ

---

[1] پہلے مصرعے کا انداز بیان بھی ملاحظہ ہو جہاں شاعر نے لاانتہائیت کو ظاہر کرنے کے لئے لفظ کیا، کے استعمال سے وسعتِ خیال کو دعوت فکر دی ہے خود صرف اشارہ کر کے بیان کو نامکمل چھوڑ دیا ہے۔ ع۔ کیا خوبی اس کے منہ کی اے غنچہ نقل کریئے، شعر کے انداز سے یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے جب محبوب کے منہ کی خوبی کا اس طریق سے ذکر چھیڑا تو غنچہ نے بربنائے رقابت کچھ کہنا چاہا۔ اس پر شاعر نے اس کو ڈانٹا اور وہ گت بنائی جسے آپ دوسرے مصرعے میں دیکھ رہے ہیں۔ اس گم شدہ کڑی کا احساس اس وجہ سے ہوتا ہے کہ پہلا مصرعہ مصالحانہ انداز کا حامل ہے پھر دوسرے مصرعے میں دفعتاً ڈانٹ ڈپٹ کی ضرورت یقیناً کسی خاص وجہ سے پیدا ہوئی ہوگی۔ اور وہ وجہ سوائے اس کے کچھ نہیں کہ غریب غنچہ شاعروں کے ہاتھوں خراب ہوا۔

بُو سے تعبیر کر کے ایک طرح کی نفرت غنچے کے متعلق پیدا کر دیتا ہے۔ (یہ سزا بچارے غنچے کو محض اس وجہ سے ملی کہ پرانے شاعروں نے خوامخواہ اس کو دہنِ یار کا حریف قرار دے دیا تھا مگر جُرم تو شاعروں کا تھا جنہوں نے یہ حرکت کی ورنہ غنچے کو تو دعویٰ ہمسری کا کبھی نہ تھا' کُجا غنچہ کہاں محبوب کا مُنہ جو سُرخ سُرخ ہونٹوں اور سفید سفید دانتوں کے سمیت ایک ایسی شئے ہے جس کی لطافت کا فطرت کی کوئی چیز مقابلہ نہیں کر سکتی) بہرصورت میؔر کے شعر میں جو زندگی، ہنگامہ اور ڈانٹ ڈپٹ موجود ہے اور اس سے خیال کی دُنیا میں جو ہل چل پیدا ہوتی ہے اس کا مقابلہ حافظ کی سادہ حقیقت بیانی نہیں کر سکتی۔

میؔر کے کلام میں اس قسم کے اشعار بکثرت ہیں۔ ذیل کی مثالیں وضاحت کی غرض سے پیش کی جاتی ہیں:۔

1 نسبت تو دیتے ہیں ترے لب سے پر ایک دن
ناموس یوں ہی جائے گی آبِ حیات کی

2 سچ پوچھو تو کب ہے گا اس کا سا دہن غنچہ
تسکین کے لئے ہم نے اِک بات بنالی ہے

3 یاقوت کوئی اس کو کہے ہے کوئی گل برگ
ٹک ہونٹ ہلا تو بھی کہ اِک بات ٹھہر جائے

4 کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

تیسرے شعر میں پھر خطابیہ طرز ہے۔ یہ مکالماتی ڈھنگ (جیسا کہ پہلے آچکا ہے) میؔر کو بہت پسند ہے۔ اس کی ڈرامائی کیفیت شعر کو پُر لطف بنادیتی ہے۔ شعر میں جو تصویر بنتی ہے اس سے بھی یہ محسوس ہوتا ہے۔ کہ محبوب آنکھوں کے سامنے کھڑا ہے، اُدھر مدعی بھی موجود ہیں جن کے جیب و دامن شاعر (عاشق) کے ہاتھ میں ہیں شاعر محبوب کے ہونٹوں ہی کو ثالث قرار دیتے ہوئے فیصلے کا خواہاں ہے۔ مقابلہ و تقابل کے علاوہ شعر کی ''خطابیت'' اور عام تصویریت نے جو رنگ اور لطف پیدا کیا ہے وہ

بیان سے باہر ہے!

احساسِ تقابل:۔ میرؔ کے کلام کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ تقابل سے بہت دلچسپی رکھتے ہیں، تقابل سے مراد یہ ہے کہ وہ عموماً اشعار میں متضاد اور متقابل چیزوں، حالتوں، کیفیتوں اور صفتوں کا ذکر کرتے ہیں اور تقابل میں ایک طرح کی وحدت پیدا کرتے ہیں۔ جہاں مماثل چیزوں کا ذکر آتا ہے وہاں بھی کوئی ایسی صورت پیدا کردیتے ہیں جس سے مماثلت تقابل سے بدل جاتی ہے۔ میں قطعی طور پر یہ ثابت نہیں کرسکتا کہ یہ رجحان کسی حد تک ان کی شخصی اور ذاتی زندگی کے واقعات کا نتیجہ ہے مگر یہ ان کی طبیعت کے بنیادی تضاد کے قریب قریب ہے اُن میں ایک طرف وہ انتہائی احساسِ کمال ہے(کہ ''مستند ہے میرا فرمایا ہوا'' اس کی ادنیٰ جھلک ہے)اور دوسری طرف بے کسی ناتمامی اور کسمپرسی کا وہ تصوّر ہے، جس کی تصویر ان اشعار میں کھینچی گئی ہے۔

کوئی کانٹا سر رہ کا ہماری خاک پر بس ہے
گل گلزار کیا درکار ہے گور غریباں کو

اپنا ہی ہاتھ سر پہ رہا اپنے یاں سدا
مشفق کوئی نہیں ہے کوئی مہرباں نہیں

سبزۂ نو دمیدہ کی مانند
سر اُٹھاتے ہی ہوگئے پامال

بالیقین یہ نمایاں تضاد ہے مگر میرؔ کی شخصیت میں یہ اجتماع ضدّین تھا اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کے فن میں بھی اس تضاد پسندی کا عکس نظر آتا ہے۔ جس کی نمایاں صورت متقابل حالتوں اور کیفیتوں سے دلچسپی کا اظہار ہے میرؔ کے کلام میں اس تقابل کی مثالیں اس کثرت سے ہیں کہ ان کی تفصیل غیر ضروری معلوم ہوتی ہے۔ ذیل کے اشعار اس مقصد کے لئے کافی ہوں گے:۔

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اس ہی کا ذرّہ ظہور تھا

پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں
معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا

مجلس میں رات ایک ترے پر توے بغیر
کیا شمع کیا پتنگ ہر اک بے حضور تھا

منعم کے پاس قاقم وسنجاب تھا تو کیا
اس رند کی بھی رات کٹی جو کہ عور تھا

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر
اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو جا پڑا
یک سر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا

کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھو کسی کا سر پر غرور تھا

ان سب اشعار میں تقابل کی حالتیں موجود ہیں۔ خورشید اور ذرّہ، بندہ اور خدا، شمع اور پتنگ، منعم اور رند، خاک اور سپہر، پاؤں اور سر، کاسۂ سر اور سر پُر غرور یہ سب الفاظ میر کی تقابل پسندی کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کے ذریعے شاعر نے زندگی کے تضاد و تقابل کا مؤثر نقشہ کھینچا ہے۔ خصوصاً قطعے میں جہاں کاسۂ سر کو نطق کی طاقت بخش کر شعر کی تاثیر میں بے حد اضافہ کیا گیا ہے۔

علم بدیع کی اصطلاحوں میں اس کا بیان یوں کیا جاسکتا ہے کہ میر صنعتِ مقابلہ (جسے تضاد و مطابقہ بھی کہتے ہیں) سے کام لیتے ہیں۔ معنوی صنعتوں میں اس سے بڑھ کر انہیں کسی اور صنعت سے دلچسپی نہیں۔ لفظی صنعتوں میں تجنیس سے غیر معمولی رغبت ہے۔ اور تجنیس میں بھی زائد اور مطرف وغیرہ سے، تجنیس تام کا استعمال بھی ہے مگر سابق الذکر کے مقابلے میں کم۔

عام محاکات:۔ میرؔ نے اپنی شاعری میں جن لفظی تصویروں سے کام لیا ہے وہ ہر قسم کی ہیں۔ مگر بیش تر تصویریں محسوس اور مرکب قسم کی ہوتی ہیں۔ ان کا اصلی میدان اگرچہ تغزل ہے جس میں ریزہ خیالی کی وجہ سے مرکب اور وسیع تر امیجری کا موقعہ نسبتاً کم ہوتا ہے تاہم میرؔ کے ہاں سادہ اور ''یک جُز'' تصویریں کچھ زیادہ نہیں۔ مرکب تصویریں بکثرت ہیں۔

میرؔ سادہ تشبیہوں کے کچھ زیادہ قائل نہیں۔ سادہ تشبیہیں صرف ایسے موقعے پر لاتے ہیں جہاں سارے شعر سے کوئی پہلو دار مرکب تصویر بنتی ہو۔ میرؔ کی لفظی تصویریں اُن کے نقطۂ نظر کے عین مطابق ہیں۔ وہ کائنات کی حقیر اشیاء سے خاصی دلچسپی رکھتے ہیں، زندگی کی ''معمولیات'' کو ان کی شاعری میں بہت بڑی اہمیت حاصل ہے۔ غیر معمولی چیزوں سے ان کا تعلق صرف اسی قدر رہتا ہے کہ وہ ان سے تقابل کا کام لیتے ہیں۔

منعم کے پاس قاقم و سنجاب تھا تو کیا
اس رند کی بھی رات گئی جو کہ عور تھا

(یہاں قاقم وسنجاب کا ذکر بغرض تقابل آیا ہے) میرؔ کے یہاں بجھے ہوئے چراغ، لٹے ہوئے نگر، اُجڑی ہوئی بستیوں اور لٹے ہوئے شہروں کی تشبیہیں بار بار آتی ہیں:۔

شام ہی سے بُجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

روشن ہے اس طرح دل ویراں میں ایک داغ
اُجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

اس کے علاوہ غنچہ، بندھی مٹھی، مُندی ہوئی آنکھ، سر پر اپنا ہاتھ، دیوار کے سائے میں سونا، (چادر کے بجائے) اپنے دامن سے منھ ڈھانک کر سو جانا، اور اس طرح کی دوسری حالتیں میرؔ کے لئے جاذب توجہ ہیں کیوں کہ ان سے ان کی اپنی حالت کا اظہار ہوتا ہے:

گل پھول کوئی کب تک جھڑ جھڑ کے گرتے دیکھے
اس باغ میں بہت اب جوں غنچہ میں رُکا ہوں

زباں رکھ غنچہ ساں اپنے دہن میں
بندھی مٹھی چلا جا اس چمن میں

خاک، گردِراہ، شکستہ پائی، سرراہ کا کانٹا، مفلس کا چراغ، بجھتا سا دیا، مکڑی کا سا گھر، وغیرہ۔

ناتمامی کا احساس اس درجہ ان کے ذہن پر غالب ہے کہ وہ مکمل کیفیتوں کو بھی دُھندلا اَدھورا اور ناقص بنا کر پیش کرتے ہیں چنانچہ کم کم کا عام استعمال، سا اور سی کی بے اندازہ تکرار اسی حقیقت کا اظہار کرتی ہے۔ ناتمامی کے علاوہ میرؔ کی ایک اور ذہنی خاصیت کا تذکرہ ضروری معلوم ہوتا ہے وہ ہے ان کی ذہنی ہنگامہ پسندی۔ ذہنی لحاظ سے، پُرسکون اشیاء اور حالتوں کے مقابلے میں ایک دھیمے سے تحرک کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ ان کی تصویروں میں جہاں سکون و جمود کی حالت کا اظہار ہوتا ہے وہاں بھی وہ عموماً افعال متحرک لاتے ہیں۔ مگر یہ تحرک شدید نہیں۔ دھیما ہے۔

میرؔ کے الفاظ:۔ میرؔ اور سوداؔ کو زبان اُردو کے بہت بڑے مصلحین میں شمار کیا جاتا ہے، انہوں نے اُردو کو قصباتیت سے نکال کر اس کو حد درجہ مہذب، شستہ اور شگفتہ بنانے کی کوشش کی۔ انہوں نے ناموزوں ہندی اور مقامی الفاظ کو خارج کر دیا اور مناسب فارسیت[1] کو رواج دیا۔ چنانچہ آبِ حیات وغیرہ[2] میں ہمیں ایسے الفاظ کی طویل فہرست ملتی ہے۔ جن کو متروک قرار دے دیا گیا تھا۔

بااِیں ہمہ میرؔ نے اپنے اشعار میں ایسے بہت سے لفظوں اور صرفی صورتوں کو باقی رکھا ہے جن سے شعر کی معنویت اور موسیقیت میں اضافہ ہوتا ہے۔ بعد کے شعرا نے ان لفظوں کو بعض دوسری وجوہ کی بنا پر ترک کر دیا ہے مگر میرؔ کے اشعار کی سند کی بنا پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ الفاظ اتنے شیریں ہیں کہ اگر یہ متروک نہ ہوتے تو اچھا ہوتا۔ بلکہ اس قابل ہیں کہ پھر سے رائج ہو جائیں، مولانا حسرت موہانی نے ان میں سے بعض لفظوں کی فہرست نکاتِ سخن میں پیش کی ہے، بعض صرفی صورتیں ایسی ہیں جو اس زمانے میں رائج تھیں اب متروک ہیں۔ ان میں سے بعض میں سادگی، معصومیت اور خوبصورتی ہے، مثلاً افعال

---

[1] میرؔ نکات الشعراء میں فارسی تراکیب کے متعلق لکھتے ہیں: چہارم آنکہ ترکیبات فارسی می آرند اکثر ترکیب کہ مناسب زبان ریختہ می افتد آں جائز است.......... و ترکیبے کہ نامانوس ریختہ می باشد آں معتوب است و دانستن این نیز موقوف سلیقہ شاعری است ذمختار فقیر ہم ہمیں است'' (ص ۱۸۷)

[2] شیخ چاند کی کتاب ''سوداؔ'' میں اس پر عمدہ بحث موجود ہے۔ حضرت آسیؔ نے دیباچہ کلیات میرؔ میں میرؔ کی فارسی ترکیبوں کی ایک فہرست پیش کی ہے۔

میں جمع کی صورت میں تصرف، نے علامت فاعلیت کا حذف ان کے (بجائے انہوں نے) اور کبھو کسو (سو یہ تو بہت حد تک رائج رہے) افعال میں جمع کی تعریف کی مثال۔

دل کی کچھ تقصیر نہیں ہے آنکھیں اس سے لگ پڑیاں
مار رکھا سو اُن نے مجھ کو کس ظالم سے جا لڑیاں!

(جمع کی صورت میں افعال کی تصریف اب اس طرح نہیں ہوتی) اُن کی مثال:۔ ع

اُن نے کھینچا ہے مرے ہاتھ سے داماں اپنا

اسی طرح فارسی کے محاوروں اور ترکیبوں کو بڑی بے تکلفی سے لے آتے ہیں۔ مگر ثقالت کسی موقع پر نہیں ہونے دیتے' مثلاً

داغ ہوں رشک محبت سے کہ اتنا بے تاب
کس کی تسکیں کے لئے گھر سے تو باہر نکلا

(یہ داغم کا ترجمہ ہے)

باندھ مت رونے کا تارا اے ناقباحت فہم چشم
اس سے پایا جائے ہے سررشتہ جی کی چاہ کا

ہنگامہ گرم کن جو دِل ناصبور تھا
پیدا ہر ایک نالے سے شور نشور تھا

یک نگاہ سے بیش کچھ نقصان نہ آیا اُن کے تئیں
اور میں بے چارہ تو اے مہرباں مارا گیا

مگر یہ واضح رہے کہ ان سب صورتوں میں اصل معیار وہی ہے، یعنی معنویت......! جو جو لفظ اور ترکیب جس جس جگہ شاعر کو با معنی اور پُر معنیٰ اور چُست و چسپاں محسوس ہوئی ہے شاعر نے اس کو وہاں بٹھا دیا ہے۔

فصاحت الفاظ کی اہمیت:۔ فصاحت الفاظ کا انحصار موسیقیت اور معنویت پر ہے، طبقات

الشعرا کے مصنف نے ''متجسِس الفاظ چرب وشیریں'' کا خطاب دے کر میؔر کی ''الفاظ شناسی'' کا اعتراف کیا ہے۔اس تذکرہ نگار کی رائے میں میؔر اچھے الفاظ کے شناسا ہی نہ تھے، بلکہ ان کے ''متجسِس'' بھی تھے۔یعنی ان کو یہ صلاحیت فطری طور پر حاصل تھی کہ وہ چرب اور شیریں لفظوں کو ڈھونڈھ نکالتے تھے اور ان کی تلاش میں رہتے تھے، یہی وجہ ہے کہ میؔر نے الفاظ کے لئے نہ صرف فارسی اور اُردو کے ذخیرے تک اپنے آپ کو محدود رکھا بلکہ موزوں اور پُرمعنیٰ لفظ انہیں جس جگہ سے مِلا انہوں نے لے لیا۔فارسی کی عمدہ ترکیبیں اور ہندی کے مناسب الفاظ دونوں ان کے لئے جائز تھے۔ان کے نزدیک لفظوں کے انتخاب کے معیار دو تھے، اوّل شیرینی یعنی صوتیت اور موسیقیت دوم معنویت۔

یہی وجہ ہے کہ میؔر نے مشکل لفظوں اور عالمانہ ترکیبوں پر ''چرب وشیریں'' لفظوں اور ترکیبوں کو ترجیح دی ہے۔میں یہاں صرف ایک دو مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں:

مجلس میں رات ایک ترے پرتوے بغیر
کیا شمع کیا پتنگ ہر اک بے حضور تھا

(اس شعر میں پرتو سے پرتوے بہتر ہے بلکہ پرتو سے اصل مفہوم واضح ہی نہیں ہوتا)

تقریباً اسی مضمون کا ایک شعر خواجہ میر دردؔ کا ہے

رات مجلس میں ترے حسن کے شعلے کے حضور
شمع کے منہ پہ جو دیکھا تو کہیں نور نہ تھا

اس شعر میں محبوب کے حسن کی تابانی کو شعلے سے تعبیر کیا ہے، ہر چند کہ اس میں مبالغے کی خوبی موجود ہے مگر پرتوے میں جو سادگی اور حقیقت ہے وہ حسن کے شعلے میں نہیں ہے۔

اُن نے کھینچا ہے میرے ہاتھ سے داماں اپنا
کیا کروں گر نہ کروں چاک گریباں اپنا

اُن نے کی بجائے بیان اور اظہار کی اور بہت سی صورتیں تھیں مگر جو جذباتی اپیل، احترام اور محبت ''اُن نے'' میں ہے وہ شاید کسی دوسری صورت میں ممکن نہ ہوتی۔میؔر بعض اوقات موقعے کی رعایت سے عام اور معمولی لفظ کے بجائے غیر معمولی لفظ لے آتے ہیں:۔

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر
اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

سپہر کی جگہ چرخ، آسمان، فلک میں سے کوئی لفظ لایا جا سکتا تھا (خصوصاً فلک کہ وزنِ شعر میں بھی کھپ سکتا تھا) مگر میرؔ نے سپہر کو ترجیح دی ہے، کیوں کہ اگر غور کیا جائے تو باقی الفاظ میں سے کوئی لفظ اتنا پرمعنیٰ نہیں۔ مثلاً چرخ اس لئے ناموزوں ہے کہ اس سے گردش منسوب ہے جو عاشقوں اور صناعوں کے حسب حال نہیں ہوتی۔ آسمان ایک عام لفظ ہے اور یہاں لفظ ایسا چاہئے جو عظمت، شفقت اور شرافت کا اظہار کر رہا ہو۔ اسی طرح فلک بھی بدنام ہے۔ کیوں کہ ظلم و ستم مکر و دغا اور بے رحمی اس سے منسوب ہے۔ چنانچہ غالبؔ کہتے ہیں

ہاں اے فلک پیر جواں تھا ابھی عارف
کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

ان سب وجوہ کی بنا پر سپہر کا انتخاب کیا گیا ہے جو ہر طرح موزوں اور حسب حال ہے۔ (ان بیانات کے لئے میں جناب اثرؔ لکھنوی کا ممنون ہوں۔)

موسیقیت:۔ میرؔ کے کلام میں لطف کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ وہ اپنی غزلوں کی موسیقیت اور ترنم کا بہت خیال رکھتے ہیں، اس مقصد کے لئے وہ قافیے اور بحورِ مترنم لاتے ہیں، اس کے علاوہ ردیفوں کی تکرار سے نیز ان کی طوالت سے بھی عمدہ کیفیت پیدا کرتے ہیں، مناسب قافیہ حقیقت میں ہر شعر میں بار بار آنے کی وجہ سے نہایت دلکشی اور دلآویزی کا ذریعہ بن جاتا ہے اور شعر کی موسیقی میں بے انتہا اضافہ کرتا ہے (اس کی مثالوں کے لئے شعر الہند ملاحظہ ہو) انہوں نے غزل کی تمام مروجہ بحور کو استعمال کیا ہے مگر سب سے زیادہ لطف ان کی لمبی بحر والی غزلوں میں ہے، چھوٹی بحر والی غزلیں جذبے کی شدت کا اظہار کرتی ہے مگر لمبی بحریں لطیف اور ہلکے احساس کی آئینہ داری کرتی ہیں۔ ہندی گیت کو زندہ رکھنے یا زندہ کرنے کی جتنی کوششیں ہوئی ہیں اُن میں خصوصیت سے میرؔ کا بہت سا حصہ ہے۔ جدید زمانے میں جن شاعروں نے اس کے غنائی لطف سے متاثر ہو کر اس کو پھر سے رواج دینے کی کوشش کی ہے اُن میں حفیظؔ، عظمت اللہ خان، اخترؔ شیرانی، میراجی، آرزوؔ، مقبولؔ احمد پوری وغیرہ کے اسماخاص طور سے لائق ذکر ہیں۔

میرؔ کی گیت نما غزلیں (یعنی جو طویل بحور میں ہیں) اتنی مترنم اور پرلطف ہیں کہ ان کی پوری کیفیتوں کا بیان نہیں ہوسکتا، ان میں سے بعض درد کا اور بعض شوق کا اظہار کرتی ہیں۔ بعض تمنا کا، بعض میں حسرت ہے جس کا اظہار بحروں سے ہی ہو جاتا ہے۔ چند بحریں ملاحظہ ہوں:۔

جو جو ظلم کئے ہیں تم نے سو سو ہم نے اٹھائے ہیں
داغ جگر پہ جلائے ہیں چھاتی پہ جراحت کھائے ہیں

تب تھے سپاہی اب ہیں جوگی آہ جوانی یوں کاٹی
ایسی تھوڑی رات میں ہم نے کیا کیا سوانگ بنائے ہیں

جھمکی کچھ کہ جی میں چبھی سبھی ہلی ٹک کہ دل میں کھبی سبھی
یہ جو لاگ پلکوں میں اس کی ہے نہ چھری میں ہے نہ کٹار میں

چھلے ہیں مونڈھے پھٹی ہے کہنی چسی ہے چولی پھنسے ہے مہری
قیامت اس کی ہے تنگ پوشی ہمارا جی تو بہ تنگ آیا

وہی ہے رونا، وہی ہے کڑھنا، وہی ہے شورش جوانی کی سی
بڑھاپا آیا ہے عشق ہی میں، پہ میرؔ ہم کو نہ ڈھنگ آیا

اُلٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

مرا شور سن کے جو لوگوں نے کیا پوچھا، تو کہے ہے کیا
جسے میرؔ کہتے ہیں صاحبو یہ وہی تو خانہ خراب ہے

کبھو لطف سے نہ سخن کیا کبھو بات کہہ نہ لگا کیا
یہی لحظہ لحظہ خطاب ہے وہی لحظہ لحظہ عتاب ہے

میرؔ کی اختیار کردہ بحروں سے بیش تر ایسی ہیں جو شاعر کے Mood کا خود بخود اظہار کرتی ہیں۔ذیل کی غزل دیکھئے:۔

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دُعا کر چلے
وہ کیا چیز ہے آہ جس کے لئے
ہر اک چیز سے دل اٹھا کر چلے
کوئی نااُمیدانہ کرتے نگاہ
سو تم ہم سے منہ کو چھپا کر چلے
دکھائی دیئے یوں کہ بے خود کیا
ہمیں آپ سے بھی جُدا کر چکے
پرستش کی یاں تک کہ اے بُت تجھے
نظر میں سبھوں کی خُدا کر چلے
کہیں کیا جو پوچھے کوئی ہم سے میرؔ
جہاں میں تم آئے تھے کیا کر چلے

اس غزل کا صوت ہی دوستانہ گلہ مندی، نیاز مندانہ شکایت، لطیف اُداسی، اور شکستِ توقع کے ہلکے سے احساس کا اظہار کر رہا ہے۔جذبات میں تلخی نہیں۔شکایت میں شدت کم ہے اس کے علاوہ اس کی بحر کی رفتار بھی نرم اور دھیمی ہے، اختصار نے اس کی روانی میں کوئی تناؤ یا سستی پیدا نہیں کی، حروف بھی ایسے لائے گئے ہیں جن سے نہ شدید جوش کا اظہار ہوتا ہے نہ کامل سکون کا اس میں شین، خ، غ وغیرہ بہت کم ہیں۔اس کے مقابلے میں یہ شعر دیکھئے:۔

سخت کافر تھا جس نے پہلے میرؔ

مذہب عشق اختیار کیا

(اس کی کرختگی اور شدّت کا اظہار سخت سے سخت ہی ہو جاتا ہے، سخت کے تلفظ سے ہی شعر کا راز کھل جاتا ہے۔ اس سے ناراضگی اور تنگی حوصلہ کا اظہار ہوتا ہے)

مندرجہ ذیل اشعار کی بحر بھی "فقیرانہ آئے........." کی طرح سہل انگاری ناپائیداری، اور واگذاری کا اظہار کرتی ہے۔

ہر کوئی اس مقام پہ دس روز

اپنی نوبت بجائے جاتا ہے

جائے عبرت ہے خاک دانِ جہاں

تو کہاں مُنھ اٹھائے جاتا ہے

دیکھ سیلاب اس بیاباں کا

کیسا سر کو جھکائے جاتا ہے

یہ شعر بھی ملاحظہ ہوں:۔

قدر رکھتی نہ تھی متاعِ دل

سارے عالم کو میں دکھا لایا

دل کہ یک قطرہ خوں نہیں ہے بیش

ایک عالم کے سر بلا لایا

دل مجھے اس گلی میں لے جاکر

اور بھی خاک میں مِلا لایا

اب تو جاتے ہیں بت کدے سے میرؔ
پھر ملیں گے اگر خدا لایا

یہ شعر بھی دیکھئے:۔

اس عہد میں الٰہی محبت کو کیا ہوا
چھوڑا وفا کو اُن نے مروت کو کیا ہوا
اُمیدوار وعدۂ دیدار مر چلے
آتے ہی آتے یار و قیامت کو کیا ہوا
جاتا ہے یار تیغ بکف غیر کی طرف
اے کشتۂ ستم تری غیرت کو کیا ہوا؟

(آتے ہی آتے یار و قیامت کو کیا ہوا۔ اس میں کتنی شکستگی ہے)
اس غزل کے صوت سے ہی طنز کا اظہار ہوتا ہے۔

منعمؔ نے بنا ظلم کی رکھ گھر تو بنایا
پر آپ کوئی رات ہی مہمان رہے گا

اس شعر کے صوت میں ہی سپردگی اور حوالگی کا احساس ہے

شہر دل ایک مدّت اُجڑا بسا غموں میں
آخر اجاڑ دینا اس کا قرار پایا

ذیل کے اشعار بھی ملاحظہ ہوں۔

(۱) ہم تو خوباں کو جانتے ہی ہیں
پر مجھے وے بھی خوب جانے ہیں

(۲) مت تربتِ میرؔ کو مٹاؤ
رہنے دو غریب کے نشاں کو
(۳) لطف پر اس کے ہم نشیں مت جان
کبھو ہم پر بھی مہربانی تھی
(۴) ہاتھ رکھے ہاتھ پر بیٹھو ہو کیا بے خبر
چلنے کو ہے کارواں کچھ تو کیا چاہئے

(اس کی آواز گویا بانگِ درا ہے۔ شعر کی روانی میں قافلے کے کوچ کی کیفیت محسوس ہو رہی ہے)

تکرارِ الفاظ و حروف۔ شعر کی صوتیت کو خوشنما بنانے کا ایک ذریعہ تکرار الفاظ بھی ہے۔ میرؔ اس سے بھی خوب فائدہ اٹھاتے ہیں مثلاً۔

(۱) آہ کس ڈھب سے روئیے کم کم
شوق حد سے زیادہ ہے ہم کو
(۲) کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے
(۳) چلتے ہو تو چمن کو چلئے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پھول کھلے ہیں پات ہرے ہیں کم کم باد و باراں ہے
(۴) پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے
(۵) گل پھول کوئی کب تک جھڑ جھڑ کے گرتے دیکھے

(۶) عالم عالم عشق وجنوں ہے دنیا دنیا تہمت ہے
دریا دریا روتا ہوں میں صحرا صحرا وحشت ہے

(۷) رات گزری ہے مجھے نزع میں روتے روتے
آنکھیں پھر جائیں گی اب صبح کے ہوتے ہوتے

اس شعر میں حروف کی تکرار ملاحظہ ہو۔

کیا کہوں تجھ سے کہ کیا دیکھا ہے تجھ میں میں نے
عشوہ و غمزہ و انداز و ادا کیا کیا کچھ

متفرق لفظوں میں بکھرے ہوئے حروف کی تکرار بھی بکثرت نظر آتی ہے۔

وہ ناوکِ دل دوز ہے لاگو مرے جی کا
تو سامنے ہو ہم دم اگر تجھ کو جگر ہے
(دِل دوز میں دال، ہم دم میں میم اور جگر میں گ۔)

ع کچھ یار کے آنے کی مگر گرم خبر ہے
(ک کی تکرار اور مگر گرم میں گ اور گر کا اعادہ)[1]

میر ک اور گ سے غیر معمولی دلچسپی رکھتے ہیں، بعض بعض غزلوں کے الفاظ تو انہی دونوں حروف سے بھرے پڑے ہیں:۔

کیا خانہ خرابی کا ہمیں خوف و خطر ہے
گھر ہے کسی گوشے میں تو مکڑی کا سا گھر ہے

---

[1] ع۔ گھر گھر پھرے ہے جھانکتی ہر صبح جو نسیم
ع ہم رو رو کے دردِ دل دیوانہ کہیں گے (ر اور د کی تکرار بھی ملاحظہ ہو)
سوچے تھے کہ سودائے محبت میں ہے کچھ سود (س ملاحظہ ہو)
میں نہ آتا تھا باغ میں اس بن ☆ مجھ کو بلبل پکار لائی ہے۔(ب)

کیا آگ کی چنگاریاں سینے میں بھری ہیں
جو آنسو میری آنکھ سے گرتا ہے شرر ہے

ڈر جان کا جس جا ہے وہیں گھر بھی ہے اپنا
ہم خانہ خرابوں کو نہ یاں گھر ہے نہ در ہے

ع کیا ساتھ نزاکت کے رگِ گل سی کمر ہے

کر کام کسو دل میں گئی عرش پہ تو کیا
اے آہ سحر گاہ اگر تجھ میں اثر ہے

ع کچھ کہیں تو کہے ہے یہ نہ کہو

کیوں کر اظہار مدعا کریئے
منتظر کب تلک رہا کریئے

ع یوں کہانی سی کیا کہا کریئے

کہتے ہو کہ یوں کہتے یوں کہتے جو وہ آجاتا
سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

تجھ کو کیا بننے بگڑنے سے زمانے کے کہ یاں
خاک کن کن کی ہوئی اور ہوا کیا کیا کچھ

بعض اشعار میں جملوں کی یا جملوں کے اجزا کی تکرار ہے۔

ترے بندے ہم ہیں خدا جانتا ہے
خدا جانے تو ہم کو کیا جانتا ہے

مجھے جانے ہے آپ ہی سا فریبی

دعا کو بھی میری دغا جانتا ہے

بعض جگہ تابع مہمل یا قریب الوزن الفاظ سے اثر پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مثلاً:۔

ع۔ اُٹھے اُلجھے کسی کا کل کے گرفتار رہو

ع۔ داد فریاد جا بجا کریئے

جفا اس پر کرتا ہے حد سے زیادہ
جنہیں یار اہل وفا جانتا ہے

ع۔ ہو نہ سکے گر نماز، دل کی طرف کر نیاز

ع۔ پیشہ ترا جفا ہے شیوہ مرا وفا ہے

وقت خوش دیکھا نہ اک دم سے زیادہ دہر میں
خندۂ صبح چمن پر مثل شبنم رویئے

بعض موقعوں[1] پر حروف کی آواز شعر کے مفہوم سے مطابقت رکھتی ہے

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو
ابھی تک روتے روتے سو گیا ہے

واضح رہے کہ س کی آواز سکوت و سکون کا اظہار کرتی ہے

خوب ہے اے ابر، یک شب آؤ، باہم رویئے
پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر کم کم رویئے

(کم کم کا صوت مطابق مفہوم ہے)

---

[1] مرزا میر کے دیباچے میں جناب اثر لکھنوی نے اس بحث کے سلسلے میں بہت سی مثالیں پیش کی ہیں۔

دیکھا ماتم خانۂ عالم کو ہم مانند ابر
ہر جگہ پر جی میں یوں آیا دمادم روئیے

(کم کم کے مقابلے میں دمادم کے تسلسل کو دیکھئے)

کچھ کرو فکر اس دوانے کی
دھوم ہے پھر بہار آنے کی

(دھوم کی آواز مطابق مفہوم ہے)

یہ میرؔ کے انداز کا سرسری سا تجزیہ ہے مجھے احساس ہے کہ اس کے بعض مبحث تشنہ اور نامکمل ہیں مگر یہ اطمینان ہے کہ اس کی ضروری بحثیں حیطۂ تحریر میں آ گئی ہیں۔ میرؔ کا کلام اپنی رنگارنگیوں کی وجہ سے بڑی وسعت اور غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے، وہ ان شاعروں میں سے ہیں جن کی شاعری کے معارف ان کے کلام پر بار بار نظر ڈالنے سے ہر بار پہلے سے زیادہ روشن ہوتے ہیں،

□□□

کیا میر قنوطی تھے؟

ممکن ہے آپ میر کی شاعری کو پسند نہ کرتے ہوں اور یہ بھی ممکن ہے کہ اساتذہ میں آپ میر کو بہت بڑا شاعر مانتے ہوں۔ آپ کہیں گے کہ یہ تو کوئی بات نہیں ہوئی، ہر شاعر کے بارے میں کہا جاسکتا ہے مثلاً، انیس کے بارے میں کہا جاسکتا ہے۔ بعض لوگ نیک نیتی سے یہ سمجھتے ہیں کہ انیس میں وہی شاعرانہ عظمت اور عالمگیر اپیل ہے جو شیکسپیئر میں ہے۔ اس قسم کے جاں باز نقادوں کے بارے میں تو میں کچھ عرض نہیں کرسکتا لیکن یہ یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اگر آپ کسی کی شاعری کو پسند کرتے ہیں تو یہ ضروری نہیں ہے کہ آپ اُسے بہت بڑا شاعر بھی سمجھتے ہوں۔ مثلاً، یہ ممکن ہے کہ کسی خاص وجہ سے آپ داغ کے کلام سے لطف اندوز ہوتے ہوں لیکن آپ داغ کو بہت بڑا شاعر نہیں مانتے۔ شاید آپ نظیر اکبرآبادی کو بھی بہت بڑا شاعر ماننے میں تامل کریں گے، حالانکہ آپ نے بچپن سے ان کا کلام پڑھا ہے اور اس سے محظوظ ہوئے ہیں۔ اسی طرح یہ ممکن ہے کہ آپ کو اقبال کی شاعری سے کوئی خاص لگاؤ نہ ہو لیکن آپ ان کی شاعرانہ عظمت کے منکر نہیں ہوسکتے۔ دراصل، یہی بات میں کہنا چاہتا تھا کہ ہم میں سے بعض ایسے بھی ہوں گے جو میر کی شاعری کو پسند نہ کرتے ہوں لیکن ان کی شاعرانہ عظمت سے انکار نہیں کرسکتے، بالکل اسی طرح جس طرح غالب اور اقبال یا ملٹن اور ٹی ایس ایلیٹ کی عظمت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ میں نے ملٹن اور ایلیٹ کا نام جان بوجھ کر لیا ہے، کیوں کہ ان لوگوں کی شاعری کو پسند کرنے والے کافی لوگ موجود ہیں۔ اگر آپ کبھی غور کریں کہ دنیا کے کتنے کم شاعروں کو یہ مرتبہ حاصل ہوا تو آپ کو بڑی حیرت ہوگی۔

آج کل کسی شاعر کو بُرا بھلا کہنے کا یہ نیا انداز نکلا ہے کہ فلاں شاعر نوجوانوں کا شاعر ہے یا فلاں

بوڑھوں کا۔ مثلاً اسپنڈر اور ایلیٹ کا خیال ہے کہ جس نے شیلے یا سوئن برن کی شاعری کو نوجوانی میں نہیں سراہا، وہ بعد میں اس کی داد نہیں دے سکتا۔ یا مثلاً لارڈ بائرن کی شاعری ایک خاص عمر کے بعد بالکل نمائشی اور تھیٹریکل معلوم ہوتی ہے یا مثلاً، بہت دنوں تک لوگوں کا خیال تھا کہ ملٹن کی شاعری سے مذہبی لوگ یا ورڈزورتھ کی شاعری سے سنجیدہ لوگ ہی استفادہ کر سکتے ہیں۔ اسی طرح اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ میر کی شاعری کو سمجھنے اور پرکھنے کیلئے پختہ عمر اور مخصوص افتادِ طبع کی ضرورت ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ ہر بات بے بنیاد مفروضے پر مبنی ہے جس کا ذکر میں آگے چل کر کروں گا۔ یہ دوسری بات ہے اور یہ ہر شاعر کے بارے میں کہی جاسکتی ہے کہ کسی کی شاعری کو ہم اپنے معیارِ فہم وادراک (Level of Sensibility) کے مطابق سمجھتے ہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ ہم بعض اشعار زندگی کے مختلف تجربوں سے گزر کر زیادہ اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں یا بعض اشعار کسی خاص کیفیتِ مزاج میں ہم پر زیادہ اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکال لینا غلط ہے کہ میر بوڑھوں کے شاعر ہیں یا ان لوگوں کے جن کے دل قبل از وقت بوڑھے ہو گئے ہوں۔ ہر بڑے شاعر، کی من جملہ اور خصوصیات کے، ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی ہوتی ہے کہ اس کے کلام سے ہر طرح کے لوگ اپنی ذہنی استعداد اور معیارِ ادراک کے مطابق فیض حاصل کر سکیں اور یہ خصوصیت میر میں بھی ہے۔

یہ بھی دوسری بات ہے کہ کسی کی شاعری کو مکمل طور پر سمجھنے کا انحصار فہم وادارک کے علاوہ اس پر بھی ہوتا ہے کہ ہمارا زندگی کی طرف کیا رویہ (Attitude) ہے۔ مثلاً فرانسیسی (Existentialist) شعرا صرف انھیں لوگوں کو متاثر کر سکتے ہیں جو یہ سمجھتے ہیں کہ زندگی میں وہ اپنا پیالہ پی چکے اور اُن کیلئے دعوت ختم ہو گئی۔ اسی طرح جو لوگ سرمایہ دارانہ نظام کو باعثِ برکت سمجھتے ہیں، وہ ایسی شاعری پڑھ کر یا سن کر بہت بدمزہ ہوتے ہیں جس میں اشتراکی قدروں کا اظہار ہو۔ یہاں میں اعتقاد اور ادب (Belief and Lieterature) کی طویل اور پیچیدہ بحث میں پڑنا نہیں چاہتا لیکن اگر آپ نے زندگی کے مسائل کے بارے میں دردمندی کے ساتھ نہیں سوچا ہے یا اگر آپ نے انسانی تعلقات میں خلوص نہیں برتا ہے یا زندگی کے معاملات میں دیانت داری سے کام نہیں لیا ہے تو آپ میر کے کلام کے بہت محدود

حصے سے لطف اندوز ہو سکیں گے۔ شاید آپ کہیں کہ میں گھوم پھر کر اسی بات پر آ گیا کہ میر ایک خاص قسم کے لوگوں کے شاعر ہیں لیکن دراصل ایسا نہیں ہے۔ دنیا کی عظیم شاعری اپنے پڑھنے والوں سے جذباتی، ذہنی اور بعض اوقات اخلاقی اور روحانی مطالبات کرتی ہے۔ یہ مطالبہ میر کی شاعری بھی کرتی ہے۔ لیکن اس میں عمر اور مزاج کی قید نہیں ہے۔ داغ یا مومن اپنے پڑھنے والوں سے ایسا مطالبہ نہیں کرتے کیوں کہ ان کی شاعری زندگی کے بہت محدود مسائل پر روشنی ڈالتی ہے۔ انھیں زبان و بیان پر قدرت حاصل تھی لیکن انھیں نہ میر کی بصیرت (vision) نصیب ہوئی اور نہ میر کی وسعتِ نظر۔

میر کے متعلق چند بے بنیاد باتیں مشہور ہیں اور ان سے لوگوں نے غلط نتائج اخذ کر لیے ہیں۔ مثلاً جب ہم یہ کہتے ہیں کہ میر سنجیدہ اور بوڑھے لوگوں کو اپیل کرتے ہیں تو ہم اس غلط مفروضے سے چلتے ہیں کہ میر قنوطی تھے اور چونکہ مایوسی اور غم کے احساس کی سعادت زیادہ تر بوڑھوں کو نصیب ہوتی ہے، اس لیے وہی میر کے کلام کو پورے طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ اوّل تو میں اسی سے متفق نہیں ہوں کہ بڑھاپے اور غم کے احساس میں کوئی گہرا تعلق ہے۔ آپ نے اپنے (ایسے؟) بزرگ بھی دیکھے ہوں گے جو نوجوانوں سے زیادہ شگفتہ اور چونچال نظر آتے ہیں، کیونکہ انھوں نے زندگی کی مسافت بہت آسان راستوں سے طے کی ہے۔ ان کو زندگی کے مسائل کی طرف لوٹ کر دیکھنے کی نوبت ہی نہیں آئی اور اُن کا شعور کبھی کسی مرحلے پر بیدار نہیں ہوا، کیونکہ ان کی زندگی میں ایسا کوئی مرحلہ ہی نہیں آیا، لیکن یہاں بحث اس بات کی نہیں ہے۔ زیرِ بحث بات یہ ہے کہ کیا میر کو قنوطی سمجھنا درست ہے؟

اس سلسلہ میں چند باتوں کی وضاحت ضروری ہے۔ اوّل تو یہ کہ قنوطی سے کیا مراد ہے؟ کچھ لوگ غلطی سے ہر اُس شاعر کو قنوطی سمجھتے ہیں جس نے اپنی شاعری میں بار بار اپنی ذاتی زندگی یا عالم گیر غم کا اظہار کیا ہو۔ اظہارِ غم بذاتِ خود کسی کے قنوطی ہونے کی دلیل نہیں ہے، جس طرح شگفتہ ہجو نگاری سے کسی شاعر کی رجائیت کے بارے میں حکم نہیں لگایا جا سکتا۔ اکثر یہ دیکھا گیا ہے کہ اعلیٰ طنز نگاری بڑی تاریک قنوطیت سے پیدا ہوتی ہے اور بہت سی مثالیں ایسے شاعروں کی دی جا سکتی ہے جن کی رجائیت پر شبہ نہیں کیا جا سکتا لیکن اس کی بیش تر شاعری غمِ زندگی کی تفسیر ہے۔ سوئفٹ اور شیلے اس سلسلے میں اچھی مثالیں

ہیں۔ قنوطیت صرف نقطۂ نظر نہیں ہے، وہ فلسفہ زندگی ہے اور قنوطی ہم اس شاعر کو کہہ سکتے ہیں جو زندگی کی اعلیٰ قدروں سے مایوس ہو چکا ہو، جس میں جدو جہد کا حوصلہ نہ ہو اور جس کی ذہنیت زندگی کے ہر معاملہ میں شکست خوردہ ہو۔ ان معنوں میں میر کو قنوطی کہنا بہت مشکل ہے، کیوں کہ میر کی شاعری میں جس غم کا اظہار ملتا ہے، وہ ذاتی ہے اور محبت کی ناکامیوں اور محرومیوں کے احساس سے پیدا ہوتا ہے یا غم روزگار سے، یا ان کی شاعری میں غیر ذاتی (Impersonal) غم ہے جو عالمگیر مصیبت کے احساس سے پیدا ہوتا ہے اور جس میں ان کے سماجی شعور کی جھلک نظر آتی ہے۔ ذاتی غم کا احساس نہ تو کوئی قابلِ قدر جذبہ ہے اور نہ وہ عظیم شاعری کی تخلیق کر سکتا ہے اور ہر بڑے شاعر میں ذاتی غم اور آفاقی غم کی سرحدیں مل جاتی ہیں۔ میر کی شاعری میں بھی ان کا ذاتی غم، خواہ وہ غمِ محبت ہو یا غمِ روزگار، صرف اُن کی ذات تک محدود نہیں ہے، وہ بیش ترینی نوع انسان کا غم ہے۔ اگر میر نے زمانے کا نشیب و فراز نہ دیکھا ہوتا اور اُسے محسوس نہ کیا ہوگا تو یہ ممکن تھا کہ وہ اپنے ذاتی غم میں اُلجھ کر رہ جاتے اور ادنیٰ غزل گو شعرا کی طرح تمام عمر اپنی ذاتی ناکامیوں کا رونا روتے رہتے۔ ان کی زندگی کی حرماں نصیبی نے ہر قدم پر اس کے امکانات بھی پیدا کر دیے تھے۔ زمانے کے ستائے ہوئے اور دکھیارے میر اگر خود میں گرفتار ہو کر رہ جاتے تو کوئی تعجب کی بات نہیں تھی لیکن ایسا نہیں ہوا اور ان تمام باتوں کے باوجود ان کی وسعتِ نظر قائم رہی۔ انھوں نے خود سے گزر کر اس غم کو دیکھا اور محسوس کیا جو معاشرے میں چاروں طرف پھیلا ہوا تھا:

چمن میں نوحہ و زاری سے کس گل کا یہ ماتم ہے
جو شبنم ہے تو گریاں ہے، جو بلبل ہے تو نالاں ہے

ممکن ہے کہ آپ اس شعر سے سرسری طور پر گزر جائیں لیکن جس نوحہ وزاری کا ذکر میر نے یہاں کیا ہے، وہ مجھے صدیوں پر پھیلا ہوا معلوم ہوتا ہے اور شبنم و بلبل کے اشارے میں پوری انسانیت جلوہ گر نظر آتی ہے۔ ممکن ہے کہ آپ اسے مبالغہ سمجھیں لیکن جو لوگ اس شعر یا اس قسم کے دوسرے اشعار کا سماجی پس منظر یاد نہیں رکھتے، وہ اکثر بہت گمراہ کن مطلب نکال لیتے ہیں اور اس قسم کے اشعار کو میر کی قنوطیت پر محمول کرتے ہیں۔

بات صرف یہیں تک نہیں ہے کہ میر نے اپنے فن کے پورے کمال کے ساتھ آفاقی غم کی مصوری کی، اہم بات یہ ہے کہ میر زندگی سے کبھی مایوس نہیں ہوتے:

اب رنج و درد و غم کا پہنچا ہے کام جاں تک
پر حوصلے سے شکوہ آیا نہیں زباں تک

کیونکہ انھیں ہر شام کی سحر پر یقین تھا:

کیا شب ہوئی زمانے میں جو پھر ہوا نہ روز
کیا، اے شبِ فراق! تجھی کو سحر نہیں؟

یہ یقین اُس آدمی کا نہیں ہے جو زندگی کے آسان راستوں سے آیا ہو، آسان راستے میر کے نصیب ہی میں نہ تھے، بلکہ اُس شخص کا ہے جو زندگی کا درد و کرب جھیل کر آیا ہے۔ میر نے ایک پُر آشوب زمانے کو کروٹیں بدلتے دیکھا تھا، ایک مملکت کا انحطاط اور زوال دیکھا تھا، اپنے عزیزوں اور دوستوں کی تباہی دیکھی تھی۔ خود اپنی زندگی میں وہ دردناک روحانی بحران سے گزرے تھے طرح طرح کی دل آزاریاں اور صعوبتیں جھیلی تھیں لیکن ان کی اُمیدیں ہمیشہ انسان کے روشن مستقبل سے وابستہ رہیں:

کس دن چمن میں یارب! ہوگی صبا گل افشاں
کتنے شکستہ پر ہم، دیوار کے تلے ہیں

آج بھی ہم اس شعر پر وجد کرتے ہیں، وہ کون سا دن تھا، میر جس کی راہ دیکھ رہے تھے، جو خواب میر نے مستقبل کے بارے میں دیکھے تھے، وہ پورے نہیں ہوئے۔ وہ دن، میر جس کے منتظر تھے، ان کی زندگی میں نہیں آیا۔ وہ دن چمن میں شاید اب تک نہیں آیا لیکن میر کی طرح ہم آج بھی منتظر ہیں اور میر کی طرح ہزاروں لاکھوں انسان آج بھی مستقبل کے بارے میں خواب دیکھتے ہیں، چمن میں بہاروں کے خواب، چمن میں صبا کی گل افشانی کے خواب۔

اس کے علاوہ 'کلیاتِ میر' میں کافی تعداد ایسے اشعار کی ہے جن سے ان کی زندہ دلی کا پتا چلتا ہے:

مدّعی مجھ کو کھڑے صاف بُرا کہتے ہیں
چپکے تم سنتے ہو بیٹھے، اسے کیا کہتے ہیں

میں تو خوباں کو جانتا ہی ہوں
پر مجھے یہ بھی خوب جانے ہیں

تم چھیڑتے ہو بزم میں مجھ کو تو ہنسی سے
پر مجھ پہ جو بن جائے ہے، پوچھو مرے جی سے

بات اپنے ڈھب کی کوئی کرے وہ تو کچھ کہوں
بیٹھا خموش سامنے ہُوں ہُوں کروں ہوں میں

لعلِ خموش اپنے دیکھو ہو آرسی میں
پھر پوچھتے ہو ہنس کر مجھ بے نوا کی خواہش

یہ چھیڑ دیکھ، ہنس کے رُخِ زرد پر مرے
کہتا ہے میر رنگ تو اب کچھ نکھر چلا

جاتا ہوں دن کو ملنے تو کہتا ہے دن ہے میر
جب شب کو جایئے تو کہے ہے کہ شب ہے، اَب

ظالم یہ کیا نکالی رفتار رفتہ رفتہ
اس چال پر چلے گی تلوار رفتہ رفتہ

میرا خیال ہے کہ جب داغ نے 'کلیاتِ میر' پڑھا ہوگا تو ان اشعار پر اپنی پسندیدگی کا نشان سرخ روشنائی سے لگایا ہوگا۔ اسی طرح میر کے بہت سے اشعار میں مزاح کی ہلکی سی چاشنی ہے۔ اُردو غزل میں شاید یہ کوئی بہت نئی بات نہیں ہے لیکن جس فراخ دلی سے میر خود اپنے آپ پر ہنستے ہیں، وہ ضرور نئی اور قابلِ لحاظ بات ہے:

اگرچہ خشک ہیں جیسے پرِ کاہ
اڑیں ہیں میر جی لیکن ہوا میں

عشق کرتے ہیں اس پری رو سے
میر صاحب بھی کیا دوانے ہیں

پھر میر آج مسجد جامع کے تھے امام
داغِ شراب دھوتے تھے کل جانماز کا

کچھ سوجھتا نہیں ہے مستی میں میر جی کو
کرتے ہیں پوچ گوئی پی کر شراب کیا کیا

پھرتے ہیں میر خوار، کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی

یہ خصوصیت غالب میں تھی اور شاید خود پر ہنسنے کی صلاحیت ہر اُس شخص میں ہوتی ہے جس نے زندگی کی مشکلات کے سامنے سپر نہ ڈالی ہو اور میرا خیال ہے کہ میر نے زندگی سے شکست کا اعتراف کبھی نہیں کیا، لیکن یہ خیال عام نہیں ہے۔ اس کے خلاف یہ کہا جاتا ہے کہ میر نے زندگی اور دنیا کا جو تصور اپنی شاعری میں پیش کیا ہے، ہزیمت خوردہ ہے اور اس تصور کی تشکیل ایک زوال پذیر تمدن کی قدروں سے ہوتی ہے، اسی لیے انھوں نے زندگی کے فانی اور ناپائیدار ہونے کا ذکر بار بار کیا ہے اور اس دنیا کو کارواں

سرا مانا ہے، جہاں ہمارا قیام وقتی اور عارضی ہے۔ اس سلسلہ میں اوّل تو یہ بات ہی بحث طلب اور متنازع ہے کہ میر انحطاطی (Decadent) شاعر تھے اور یہ ایک علاحدہ بحث ہے جو میں یہاں اُٹھانا نہیں چاہتا۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس قسم کے خیالات کی ابتدا میر کے تصوف سے ہوتی ہے اور جن لوگوں نے مسئلہ تصوف کو اچھی طرح اور مکمل طور پر نہیں سمجھا ہے، وہ اکثر میر کی متصوفانہ شاعری سے غلط مطالب نکال لیتے ہیں۔ تصوف کے دو پہلو ہمیں اردو شاعری میں ملتے ہیں: ایک تو فلسفۂ وجودیت جس میں یہ مانا گیا ہے کہ خدا کی ذات عین عالم ہے اور جہان رنگ و بو کے ذرّے ذرّے سے آشکار ہے۔ دنیا کی ہر جان دار شے اسی الوہیت کی مظہر ہے جو اس عالم میں جاری و ساری ہے اور ہر دیدۂ بینا ہستی کی کثرت میں وحدت کا جلوہ دیکھتی ہے۔ تصوف کا دوسرا پہلو فلسفۂ اشراقیت یا نو افلاطونیت ہے جس میں یہ مانا جاتا ہے کہ یہ کارخانۂ عالم اس الوہیت کا سایہ ہے جو اس دنیا میں تمام چیزوں کا سرچشمہ ہے اور صرف جس میں تمام چیزوں کا وجود ہے۔ میر کی شاعری میں تصوف کے دونوں پہلوؤں کا اظہار ملتا ہے۔ ان کے اس شعر سے:

یہ دو ہی صورتیں ہیں یا منعکس ہے عالم
یا عالم آئینہ ہے اُس یار خود نما کا

صاف ظاہر ہوتا ہے کہ میر نے فلسفۂ وجودیت اور فلسفۂ اشراقیت میں کسی ایک کو ترجیح نہیں دی، بلکہ انھیں ایک حقیقت کے دو امکانات تصور کیا۔

میر کے فلسفۂ وجودیت سے کسی غلط نتیجہ پر پہنچ جانا ممکن نہیں ہے، یعنی اگر جان بوجھ کر ہم کوئی غلط بات نہ کہنا چاہیں۔ جب ہم ایسے اشعار پڑھتے ہیں:

آگے عالم عین تھا اس کا، اب عین عالم ہے وہ
اس وحدت سے یہ کثرت ہے، یاں میرا سب گیان گیا

کچھ گل سے ہیں شگفتہ کچھ سرو سے ہیں قدکش
اس کے خیال میں ہم دیکھے ہیں خواب کیا کیا

توہم کسی ایسے نتیجہ پر نہیں پہنچتے جو ان اشعار سے حاصل نہیں ہوتا، لیکن میر کا فلسفۂ اشراقیت پیچ در پیچ ہے اور اسے سمجھنے میں غلطی کے امکانات ہیں، اس لیے کہ جب ہم اس دنیا کو الوہیت کا سایہ مان لیں تو موجوداتِ عالم کی حیثیت مادی خاکہ کی رہ جاتی ہے جو محدود ہے اور جس کا وجود غیر دائمی ہے، کیونکہ لامحدود اور ابدی تو صرف وہ اکائی یا وحدت ہے جس کا سایہ یہ عالم ہے، اس لیے موجوداتِ عالم عارضی اور فنا ہو جانے والے ہیں:

اس موج خیز دہر میں تو ہے حباب سا
آنکھیں کھلیں تری تو یہ عالم ہے خواب سا

ان معنوں میں انسان بھی فانی اور مجبور ہے:

پاتے ہیں اپنے حال میں مجبور سب کو ہم
کہنے کو اختیار ہے پر اختیار کیا

یہاں اور دوسری جگہوں پر جہاں میر نے انسان کی مجبوری کا ذکر کیا ہے، وہ فلسفیانہ اور متصوفانہ ہے اور جس بات کا شکوہ ہے، وہ انسان کے محدود اور فانی ہونے کا ہے۔ اس مجبوری کو عام معنوں میں سمجھ لینا میر کے ساتھ بڑی ناانصافی ہے۔

دوسرے یہ کہ فلسفۂ اشراقیت میں انسان کا رُتبہ بہت بلند مانا گیا ہے، کیونکہ موجوداتِ عالم میں انسان ہی صرف ایسا ہے جو الوہیّت کا ادراک کر سکے۔ میر کو بھی انسان کی عظمت کا احساس تھا جس کا اظہار اُن کی شاعری میں برابر ملتا ہے۔

مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

آدمِ خاکی سے عالم کو جلا ہے ورنہ
آئینہ تھا تو مگر قابلِ دیدار نہ تھا

ہیں مشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

انسان کا مرتبہ اس لیے بھی بلند ہے کہ اس میں اور الوہیت میں بعض خصوصیات مشترک ہیں۔ مثلاً انسان کا تخیل جس سے وہ ماورائے عالم کا ادراک کر سکے یا حسن سے متاثر ہونے کی صلاحیت یا جذبۂ عشق جس کی مدد سے وہ خود کی تکمیل کر سکے۔ یہ وہ تمام خصوصیات ہیں جو انسان کو دیگر موجوداتِ عالم سے ممیز کرتی ہیں اور جو اس کی عظمت کی دلیل ہیں۔ میر نے صرف انسان کی عظمت کا ذکر ہی بار بار نہیں کیا ہے، ان کی شاعری میں حسن اور عشق کے بھی کئی پہلو ہیں۔ حسن عام معنوں کے علاوہ اس لافانی حسن کا مادی ظہور ہے جسے ہم خدا کہتے ہیں۔ اسی طرح ان کی شاعری میں عشق عام معنوں میں عاشق اور معشوق ہے۔ وہ عشق اس یار طرح دار کا بھی ہے جو:

گہ گل ہے، گاہ رنگ، گہے باغ کی ہے بو
آتا نہیں نظر وہ طرح دار اک طرح

اور سب سے زیادہ اہم معنوں میں عشق خود وہ وحدت یا قوت ہے جس کی کارفرمائی ذرّہ ذرّہ سے آشکارا ہے۔

ظاہر و باطن، اوّل و آخر، پائیں بالا عشق ہے سب
نور و ظلمت، معنی و صورت، سب کچھ آپ ہوا ہے عشق
موج زنی ہے میر فلک تک، ہر لجّہ ہے طوفاں زا
سر تا سر ہے تلاطم جس کا، وہ اعظم دریا ہے عشق

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو
سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق

ظاہر ہے کہ جس نے انسان اور عشق کا یہ بلند تصور اپنی شاعری میں پیش کیا ہو، اُس میر کے بارے

میں جب یہ کہا جائے کہ وہ زندگی یا انسان کے امکانات سے مایوس ہیں تو یہ ایک ایسی بات ہے جو کم از کم میری سمجھ میں نہیں آتی۔ وقتی غم یا کسی منفرد باطنی تجربہ سے میر کے فلسفۂ زندگی کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔ اس کا تعین اس سمت سے ہوتا ہے جس کی طرف میر کی شاعری اشارہ کرتی ہے اور جس سمت میر کی شاعری اشارہ کرتی ہے، وہ روشن اور تاب ناک ہے۔

+ + +

علی سردار جعفری

میر تقی میر

شاعر کو تلمیذ رحمانی بھی کہا گیا ہے اور پیغمبر کا بھی درجہ دیا گیا ہے، لیکن میر تقی میر تنہا شاعر ہیں جن کو خدائے سخن کہا جاتا ہے۔ ولی دکنی، سودا، نظیر اکبر آبادی، انیس، غالب اور اقبال کے ہوتے ہوئے میر اردو شاعری میں عظمت کے تنہا مسند نشین نہیں ہیں اور نہ یہ کہنا صحیح ہوگا کہ وہ اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ پھر بھی اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اردو کے تمام شعرا میں سر فہرست میر ہی کا نام رہے گا۔ حالانکہ آج عام مقبولیت کے اعتبار سے غالب اور اقبال میر سے کہیں آگے ہیں اور ان کی کتابیں کلیات میر کے مقابلے میں بہت زیادہ فروخت ہوتی ہیں۔ ان کے اشعار زیادہ زبان زد ہیں، ان کے اثرات جدید شاعری پر زیادہ نمایاں ہیں پھر بھی غالب اور اقبال کی شاعرانہ عظمت کے منکر موجود ہیں مگر میر کی استادی سے انکار کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ ہر عہد میں بڑے سے بڑے شاعر نے اپنا سر میر کی بارگاہ میں جھکا دیا ہے۔

اُن کا مقام شاعری ہی میں نہیں بلکہ زبان کے ارتقا کی تاریخ میں بھی بہت زیادہ اہم ہے، کھڑی بولی جس پر جدید ہندی اور اُردو زبان کی بنیاد ہے اتنے نکھرے ہوئے روپ میں میر کے یہاں نظر آتی ہے کہ اس کے بعد کا ہر روپ میر کی دین معلوم ہوتا ہے۔ اسلوب اور انداز کے اعتبار سے بھی میر کی حیثیت ایک ایسے شاعرانہ سرچشمے کی سی ہے جس سے تمام ندیاں پھوٹتی ہیں۔ وہاں غالب کے رنگ کے بھی ابتدائی نقوش ملتے ہیں (اور اسی سے جدید شاعری کا رنگ پیدا ہوا ہے) اور مومن اور داغ کے رنگ کے ساتھ ساتھ خارجیت کا وہ انداز بھی ملتا ہے جسے لکھنؤ اسکول کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ جس کو آج اقبال کی غزل کا نیا اسلوب سمجھا جاتا ہے اور جس کی روانی میں فکر کی عظمت کی وجہ سے ایک بھاری پن آ گیا ہے اور گمبھیر کیفیت پیدا ہوگئی ہے اس کے نشانات بھی میر کے یہاں موجود ہیں اور بعض

مقامات پر علامتوں ہی کی نہیں بلکہ خیالات کی حیرت انگیز یکسانیت ہے حالانکہ فکری اور جذباتی اعتبار سے میر اور اقبال کے درمیان دو صدیوں کا فاصلہ حائل ہے۔

اس سے بھی زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ پورے دو سو برس بعد جب سنہ ۱۹۴۷ء میں دہلی ایک بار پھر خون کی ہولی میں نہائی اور پنجاب اور دہلی کی سرزمین پر ہندو مسلم سکھ فسادات نے نادر شاہی قتل عام اور احمد شاہی لوٹ کھسوٹ کی یاد تازہ کر دی تو اردو کے جدید تر نوجوان شاعروں نے غالب اور اقبال اور جوش کا دامن چھوڑ کر میر کے دامن میں پناہ لی۔

ڈیڑھ دو سو برس سے اردو کے عظیم شعرا میرؔ کو خراجِ عقیدت پیش کرتے آئے ہیں اور یہ بات ایک مسلمہ حقیقت بن چکی ہے کہ "آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں" پھر بھی میرؔ کا مطالعہ اسکولوں اور کالجوں کے نصاب کی کتابوں تک محدود رہا اور میر شاعروں اور نقادوں کے شاعر بنے رہے لیکن سنہ ۱۹۴۷ء کے زخمی اور لہولہان ہندستان اور پاکستان نے دوبارہ کلیاتِ میرؔ کو کلیجے سے لگایا اور اس کے اوراق میں اپنے زخموں کا مرہم ڈھونڈنا چاہا، صدیوں کی فرسودگی کے بعد تازہ رہنے والا یہ کلام یقیناً عظیم قدروں کا حامل ہے۔ وقت کے ہاتھ اسے چھو نہیں سکتے اور تاریخ کی گرد دھندلا نہیں سکتی۔

اردو شاعری کی جدید تحریک کے بانی اور مشہور تذکرہ نگار محمد حسین آزادؔ (سنہ ۱۸۳۳ء تا سنہ ۱۹۱۰ء) نے اپنی دلچسپ کتاب "آبِ حیات" میں میرؔ کی تعریف اس طرح کی ہے کہ "قدردانی نے ان کے کلام کو جوہر اور موتیوں کی نگاہوں سے دیکھا اور نام کو پھولوں کی مہک بنا کر اڑایا، ہندستان میں یہ بات انہیں کو نصیب ہوئی ہے کہ مسافر غزلوں کو تحفے کے طور پر شہر سے شہر میں لے جاتے تھے۔" پھولوں کی یہ مہک آج بھی آوارہ ہے اب اسے میر کی بدنصیبی سمجھا جائے یا اردو والوں کی بدمذاقی کہ کلیات میر کا کوئی صحیح اور خوبصورت ایڈیشن آج تک شائع نہیں ہوا ہے اور بیشتر انتخابات ناقص ہیں، اب یہ اور بات ہے کہ میرؔ کے چند اشعار زبان زد رہے ہیں اور زندگی کی مشکل گھڑیوں میں تسکین کا باعث بنے ہیں، یہ اشعار صاحبانِ ذوق کے درمیان سوغات کی طرح تقسیم ہوتے رہے ہیں، اکثر بچوں نے اسکول اور کالج میں پڑھنے سے پہلے یہ کلام جستہ جستہ بڑے بوڑھوں کی زبانی سنا ہے۔ اس کی وجہ سے یہ بھی ہوا ہے کہ بعض اشعار کے الفاظ بدل گئے ہیں اور بعض دوسرے اور کمتر شعراء کے اشعار میر کے نام سے منسوب ہو گئے ہیں اور حد یہ ہے کہ بڑے بڑے صاحبِ نظر نقاد اس فریب میں آ گئے ہیں۔

اس طرح میر کو سمجھنے کا ایک آسان طریقہ بھی رائج ہوگیا۔ وہ بہتر نشتروں کے شاعر مشہور ہو گئے جن کا کلام صرف آہ ہے کیونکہ کسی نے کبھی یہ کہہ دیا تھا کہ سودا کی شاعری واہ ہے اور میر کی شاعری آہ۔ کیجئے کیا میر صاحب، بندگی، بیچارگی چنانچہ تنقید بھی اسی ڈگر پر چل کھڑی ہوئی اور لوگوں کی توجہ ایسے اشعار کی طرف سے ہٹ گئی جن میں آہوں کا گزر نہیں تھا اور سپردگی اور فتادگی، معصومیت اور سادگی کے بجائے میر کی بے دماغی بول رہی تھی۔

میر کی شاعری جتنی سادہ اور دلنشین ہے اتنی ہی ٹیڑھی بانکی، ترچھی تیکھی بھی ہے، اس میں جتنی نرمی اور گداز ہے اتنی ہی تلخی اور صلابت بھی ہے، مثال کے طور پر یہ شعر بہت مشہور ہے۔

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

لیکن مزاج کی ایک دوسری ہی کیفیت اس شعر میں ملتی ہے۔

اپنا شیوہ کجی نہیں یوں تو
یار جی ٹیڑھے بانکے ہم بھی ہیں

اگر ایک طرف میر صاحب یہ کہتے ہیں۔

دور بیٹھا غبار میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آیا

تو دوسری طرف اس بے ادبی کی بھی ہمت رکھتے ہیں۔

ہاتھ دامن میں ترے مارتے جھنجھلا کے نہ ہم
اپنے جامے میں اگر آج گریباں ہوتا

میر کے اعلیٰ درجے کے اشعار صرف یہی نہیں ہیں۔

الٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں، ہم کو عبث بدنام کیا

بلکہ ان اشعار کا شمار بھی اوّل درجے کے شعروں میں ہوتا ہے۔

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر
اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

تلخ اور شیریں، نرم اور گرم کے اس امتزاج میں میر کی شخصیت کا سارا جادو ہے اور یہ شخصیت اپنے عہد کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر ایک ہوگئی ہے اور اس کی وجہ سے اس شاعری میں دل اور دلی ہم معنی الفاظ بن گئے ہیں۔

کبھی کبھی یہ خیال پیدا ہوتا ہے (اور یہ خیال ہی ہے) کہ میر نے حافظ اور غالب کی طرح اپنے عہد کے شکنجوں کو توڑنے میں کامیابی حاصل نہیں کی اور وقت اور تاریخ کے بنائے ہوئے بھیانک قید خانے کی ساری آہنی سلاخیں میر کے جسم و جان میں پیوست ہوگئیں، اور اس نیم مردہ جسم کو تیمور کی فوجوں نے اپنے گھوڑوں کی ٹاپوں سے روند ڈالا اور غالب کی دتی سنہ ۱۸۵۷ء کے غدر کی نذر ہوگئی، یہ دونوں فتنے کسی طرح میر کے عہد کی نادر شاہی اور احمد شاہی فتنوں سے کم نہیں تھے۔ پھر بھی ایک کے یہاں نشاط و سرشاری ہے اور دوسرے کے یہاں سرکشی اور انانیت، اس کے برعکس میر کے یہاں وہ نشاط و سرشاری اور شگفتگی اور بالیدگی مفقود ہے۔ ان کی شاعری غم کا ایک اتھاہ سمندر ہے جس میں آہوں کی کچھ موجیں ہیں اور احتجاج کے کچھ طوفان، ہنس کر طنز کرنا ان کے لئے مشکل ہے، جھنجھلا کے گالی دینا آسان (سوؔدا کے بعد سب سے زیادہ گالیاں میر کے کلام میں ملیں گی، اس لئے کسی نے کہا تھا کہ میر کا بلند کلام بے انتہا بلند اور پست کلام بے انتہا پست ہے) میؔر کے یہاں عشق ظہور عالم کا باعث ہونے کے باوجود جان لیوا ہے، شوق کی افراط ذرے کو صحرا اور قطرے کو دریا بنانے کے بجائے رونے اور مرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ آوارگی آزادہ روی نہیں ہے بلکہ پریشان حالی اور پریشان روزگاری ہے۔ اس میں تڑپ نہیں ہے، افسردگی اور بےچارگی ہے اس لئے میؔر نے آوارگی کو نسیم و صبا سے نہیں، بگولوں سے تشبیہ دی ہے، میؔر معشوق سے کھیل نہیں سکتے، وہ یا تو شکوہ کرتے ہیں یا پرستش اور ان کی طبیعت واسوخت کی طرف مائل ہو جاتی ہے، وصال اور ہم آغوشی کی منزل ذرا کم ہی آتی ہے۔ انتظار کا درد بڑی حد تک لذت سے ناآشنا ہے۔ وہ کرب ہی کرب ہے، رقص اور نغمے کے الفاظ تو درکنار اس تصور کی پرچھائیں بھی میر کی غزلوں پر نہیں پڑی ہے، وہ کبھی کبھی زمزمہ پردازی کا ذکر ضرور کرتے ہیں مگر اس اہتمام کے ساتھ کہ یہ اسیری کا مژدہ ہے۔

لیکن یہ غم غمِ ذات نہیں، غمِ کائنات ہے یہ اپنے دل کی اندرونی فضا میں محدود ایک فرد کی شکست نہیں ہے بلکہ ایک پوری دنیا ایک پورے عہد کی شکست ہے جس کو اس فرد نے اپنی ذات میں سمیٹ لیا ہے۔ میر ایک ہارے ہوئے عاشق ضرور ہیں لیکن یہ زمانے کی نہیں خدا کی ہار معلوم ہوتی ہے، اس لئے بے بسی اور بیچارگی کے ساتھ ساتھ اس میں ایک عجیب وغریب عظمت ہے اور انسان کے کھوئے ہوئے وقار کو حاصل کرنے کا بلند حوصلہ یہ ایک کربلا ہے جس میں قتل حسین مرگ یزید کی بشارت دیتا ہے، ٹریجڈی کے ہیرو کی جسمانی شکست بدی کے مقابلے میں نیکی کی روحانی فتح ہوتی ہے، دنیا کا عظیم آرٹ شکست وفتح غم اور نشاط کی متضاد کیفیتوں کو اس طرح ملا کر دورنگوں سے ہزار رنگ پیدا کرتا ہے، میر کے بعد ایسا پر شکوہ غم کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں ہوا۔

وہ ایک بامقصد اور باشعور شاعر ہیں۔ ان کی غزل سرائی صرف گرمیِ محفل کے لئے نہیں ہے، اس کا مرتبہ ان کی نظروں میں بہت بلند ہے، انہوں نے بعض امیروں اور بادشاہوں کی مصاحبت اور نوکری ضرور کی اور کبھی کبھی قصیدوں اور مثنویوں سے اُن کو خوش بھی کیا لیکن اپنی غزل کو آلودہ نہیں ہونے دیا، ان کی غزلوں میں ایک شعر بھی کسی ''تجمل حسین خان'' (غالب کا ممدوح) یا کسی ''حاجی قوام'' (حافظ کا ممدوح) کی تالیفِ قلب کے لئے نہیں ہے، اس کے برعکس یہ انداز عام ہے:

قدر جیسی مرے شعروں کی امیروں میں ہوئی
ویسی ہی ان کی بھی ہوگی مرے دیوان کے بیچ

ویسے ان کے ہم عصروں میں بعض ایسے شعرا موجود تھے جنہوں نے ندیم اور مصاحب بن کر اپنے فن کا گلا گھونٹ دیا (جیسے انشا) یوں تو میر کی بے دماغی کے بہت سے افسانے مشہور ہیں لیکن انہوں نے خود اپنی آپ بیتی ''ذکرِ میر'' میں ایک واقعے کا ذکر کیا ہے، یہ ان کی جوانی کا زمانہ تھا اور وہ رعایت خاں کے نوکر تھے۔ لکھتے ہیں:

''ایک چاندنی رات میں خان کے سامنے ڈوم کا لڑکا چبوترے پر بیٹھا گا رہا تھا، (خان نے) مجھے دیکھا تو کہنے لگا کہ میر صاحب اسے اپنے دو تین شعر ریختے کے یاد کرا دیجئے تو یہ اپنے ساز پر درست کرلے گا میں نے کہا کہ یہ مجھ سے نہیں ہوسکتا کہنے لگا میری خاطر سے، چونکہ ملازمت کا پاس تھا طوعاً و کرہاً تعمیل کی

اور پانچ شعر ریختے کے اُسے یاد کرادئے، مگر یہ بات میری طبع نازک پر بہت
گراں گزری، آخر دو تین دن کے بعد گھر بیٹھ رہا، اس نے ہر چند بلایا نہیں گیا
اور اس کی نوکری چھوڑ دی'' (میرؔ کی آپ بیتی، نثار احمد فاروقی ص ۱۰۳)

انہوں نے بار بار یہ بتایا ہے کہ ان کی شاعری ان کے عہد کی ترجمان ہے، ان کا دیوان صرف ان کے اپنے نہیں بلکہ سارے زمانے کے درد وغم کا مجموعہ ہے۔

درہمی حال کی ہے سارے مرے دیواں میں
سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا

انہوں نے غزل کے شعروں میں اس بات کا اعتراف نہیں کیا ہے کہ جہاں ہزاروں طرح کا عالم خاک میں مل چکا ہو، وہاں صرف اپنے آپ پر رونا بے سود ہے، بلکہ اپنی نثر کی تحریروں میں بھی اس انداز کو برقرار رکھا ہے۔ چنانچہ ان کی آپ بیتی ان کی اپنی زندگی سے زیادہ ان کے عہد کی خانہ جنگیوں کی داستان ہے، اس میں میر کی سیاسی اور سماجی بصیرت جھلکتی ہے، وہ تفصیلات میں نہیں گئے ہیں لیکن رواداری میں ان کے قلم سے بعض ایسے جملے نکل گئے ہیں جو ان کے شعور کو ظاہر کرتے ہیں، شاہ عالم کا ذکر انہوں نے ان الفاظ میں کیا ہے کہ ''عالی گہر جس پر اب بادشاہ ہونے کی تہمت ہے، مگر فرنگیوں کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی بنا ہوا ہے''، (آپ بیتی ص ۱۱۷) پانی پت کی تیسری لڑائی (سنہ ۱۷۶۱ء) میں احمد شاہ ابدالی کی فوجوں کے ہاتھوں مرہٹوں کی شکست کا سبب یہ بیان کیا ہے کہ ''مرہٹے اگر اپنے قدیم دستور کے مطابق جنگ سے گریز کرتے تو عین ممکن تھا کہ غالب آجاتے۔ وہ توپ خانے کو گھیر کر بیٹھ گئے اور شاہی فوج اس فکر میں لگ گئی کہ رسد نہ آنے دے'' (آپ بیتی ص ۳۴۔۱۳۳)

میرؔ نے امیروں اور بادشاہوں کے دربار بھی دیکھے تھے اور ان کی فوج کے ساتھ ساتھ جنگ کے میدانوں میں بھی گئے تھے، وہ فتح اور شکست دونوں سے واقف تھے، انہوں نے صرف شاعری نہیں کی بلکہ ایلچی اور سفیر کا کام بھی کیا، انہیں درباریوں کی سازشوں سے سابقہ پڑا تھا، بادشاہوں کی تخت نشینی اور ان کا قتل آئے دن کی بات تھی، اس لئے یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہیں تھا کہ:

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاجوری کا
کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
سامان لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

چونکہ وہ اپنے عہد کے المناک ڈرامے میں ذاتی طور سے شریک تھے اس لئے وہ سیاسی اور سماجی آویزشوں کو سمجھتے تھے اور تہذیبی زندگی کی بنتی بگڑتی سطحوں سے واقف تھے۔ یہ اتفاقی بات نہیں ہے کہ انہوں نے دنیا کے مال ودولت سے زیادہ اخلاقی قدروں کو قیمتی سمجھا اور اپنی غزلوں کے علاوہ فقیروں اور درویشوں کی کہانیوں کی صورت میں انہیں قلمبند کیا (فیضِ میرؔ) بعض لوگ غلطی سے ان اخلاقی افسانوں کو جھوٹ یا خیالی واقعات کا نام دیتے ہیں، اخلاقی قدروں کی طرح فنی اور شاعرانہ قدروں کو بھی میر نے دنیاوی جاہ وجلال سے زیادہ اہمیت دی ہے۔ جس غزل میں انہوں نے یہ شعر کہا:

منعم نے بنا ظلم کی رکھ گھر تو بنایا
پر آپ کوئی رات ہی مہمان رہے گا

اسی میں یہ شعر بھی ہے:

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

اور یہی بات مرتے وقت وصیت کے طور پر اپنے بیٹے سے کہی، حیدرآباد کے ادارۂ ادبیاتِ اردو میں میرؔ کا ایک قلمی فارسی دیوان ہے۔ اس کی ایک مثنوی میں انہوں نے دلی سے بچھڑنے کے بعد دلی کو پیام بھیجا ہے اور بادِ صبا سے مخاطب ہو کر کہا ہے کہ اگر دلی کی طرف تیرا گذر ہو تو میری طرف سے ہر قدم پر بوسہ دینا، ہر مقبرے پر آیۂ رحمت پڑھنا، ہر مسجد کو میرا اسلام کہنا، نئی نئی پیشانیاں پیدا کر کے ہر دروازے پر سجدہ کرنا، ہر گلی کے سامنے ٹھہر کر در و بام پر حسرت کی نگاہ ڈالنا، ہر مصیبت زدہ کو میری طرف سے یاد کرنا، ہر دیوار کے نیچے رک کر فریاد کرنا، میرے دوستوں کو تلاش کرنا، اور حسن نظر آئے تو اس تک میرا عشق پہنچا دینا اور اس کے بعد ان سب کو میری داستان سنانا۔ اس مثنوی میں آگے چل کر میر نے اپنی شاعری کا ذکر اس انداز سے کیا ہے کہ میرا دل وطن کے شوق میں زخمی ہے ورنہ ایک عمر ہوگئی کہ زبان بند

ہی رہتی ہے اور چاروں طرف میری بے دماغی کے چرچے ہیں، مگر کیا کروں کہ دل دردوغم کے جوش سے خون ہو جاتا ہے اور مصرع خود بخود موزوں ہو جاتا ہے۔ اس کی وجہ سے اگر کوئی مجھے شاعر سمجھتا ہے تو وہ بد مذاق (ناشاعر) ہے، میں تو عشق کا مارا ہوا ہوں اور اپنے غموں میں مبتلا ہوں:۔

رفتۂ عشقم، غم من وافراست
ہر کہ داند شاعرم، نا شاعر است

یہی خیال اردو غزل کے دو شعروں میں بھی ملتا ہے:

مصرعہ کوئی کوئی کبھی موزوں کروں ہوں میں
کس خوش سلیقگی سے جگر خوں کروں ہوں میں

مجھ کو شاعر نہ کہو میر، کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع، سو دیوان کیا

یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ جدید ہندی اور اردو زبان کی تشکیل کی تاریخ میں اٹھارہویں صدی، جو میر کی صدی ہے، سب سے زیادہ اہم ہے، اس وقت تک زبان کا نام صرف ہندی تھا۔ کبھی کبھی اسے ریختہ اور زبانِ دہلوی بھی کہا جاتا تھا، اس کا سب سے زیادہ قابلِ اعتبار اور قابلِ توجہ روپ اُردو رسم الخط میں اور اردو شاعری کی شکل میں نکھر رہا تھا (نثر کے لئے فارسی ہی استعمال ہوتی تھی) اس صدی میں یہ زبان جاگیرداری عہد کی مقامی بولیوں کی حد بندی سے آزاد ہو کر ایک مستند اور ہندستان گیر زبان بن گئی اور اس کی ادبی حیثیت مسلم ہو گئی جس پر میر کی استادی کی مہر لگی ہوئی ہے۔ انہوں نے اپنی شاعرانہ تعلّی کے زور میں اس حقیقت کو یوں بیان کیا ہے۔

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

مغل عہد اور اس سے پہلے زمانے میں اعلیٰ طبقے اظہار و بیان کے لئے سنسکرت اور فارسی کا استعمال کرتے تھے۔ حالانکہ مغل حرم میں پنجابی اور برج بھاشا بولی جاتی تھی لیکن دربار میں فارسی کا رواج تھا اس کے برعکس ہندی کے سنت کویوں اور اردو کے صوفی شعرا نے عوامی بولیوں کو اپنایا اور کبیر، میرا، ملک محمد جائسی، سورداس، تلسی داس، ولی دکنی، سودا اور میر نے اعلیٰ درجے کے شاہکار پیش کئے جو دنیا کی دوسری

زبانوں کی اعلیٰ درجے کی شاعری سے آنکھیں ملا سکتے ہیں۔ روایت نے امیر خسرو کے سر ابتدا کا سہرا باندھا ہے لیکن ان کی ہندی تخلیقات نایاب ہیں اور جو چیزیں دوہروں اور مکرنیوں کی شکل میں ان کے نام سے منسوب ہیں وہ مشکوک ہیں، کبیر، ملک محمد جائسی اور تلسی داس نے مختلف سطحوں سے اودھی میں نغمہ سرائی کی، میرا نے اپنی راجستھانی میں برج بھاشا کا میل کیا اور سورداس نے خالص برج استعمال کی۔ ولی دکنی کے یہاں پہلی بار کھڑی بولی نکھرنے لگتی ہے لیکن مراٹھی اور تلگو کے دکھنی الفاظ کی آمیزش کے ساتھ، سودا اور میر نے اس کی صفائی اور آرائش کرکے اسے جدید عہد کی مستند زبان بنادیا (سودا کے یہاں اس ٹکسالی زبان کے علاوہ برج بھاشا، اودھی اور پنجابی بھی استعمال ہوئی ہے) ان دو استادوں کے علاوہ زبان کی تشکیل میں کچھ اور شاعروں کے نام بھی لئے جاتے ہیں مگر وہ کم تر درجے کے شاعر ہیں۔ خود میر کے استاد خانِ آرزو بھی، جنہوں نے ایک پوری نسل کی تربیت کی تھی اور سودا کو فارسی چھوڑ کر ریختہ کی طرف مائل کیا تھا، اردو شاعری میں کوئی خاص اور بلند مقام نہیں رکھتے۔ ان کی عالمانہ حیثیت شاعرانہ حیثیت سے بڑی ہے۔

ان شعرا کی جادو بیانی کے زیر اثر امرا کے طبقے میں بھی ہندی اور ریختے کا رواج ہونے لگا اور وہ بھی اپنی غزلیں لے کر مشاعروں میں آنے لگے۔ بادشاہوں نے بھی طبع آزمائی شروع کی اور ریختہ گو شاعروں کو درباروں میں استاد کی جگہ ملنے لگی۔ قصیدہ گوئی کی روایت فارسی سے چلی آرہی تھی اس لئے وہ غزل کے ساتھ قصیدہ بھی کہنے لگے۔ اس میں سودا نے بڑا نام پیدا کیا۔

چونکہ یہ زبان عام بازاروں اور گلی کوچوں سے نکل کر دربار تک پہنچی تھی اس لئے اس کا معیار عوامی ہی رہا اور محاورۂ اہلِ دہلی اور جامع مسجد کی سیڑھیوں کو کسوٹی سمجھا جاتا رہا۔ (جامع مسجد سے لال قلعے کی دیواروں تک گھنی آبادی اور بارونق بازار تھے) سند کے لئے چونکہ کتابوں اور لغتوں کا وجود نہیں تھا اس لئے بول چال ہی کو سند مانا جاتا تھا۔ (اردو ہندی کی ابتدائی لغتیں اٹھارہویں صدی میں انگریزی مستشرقین نے تیار کی ہیں جو ایسٹ انڈیا کمپنی کے عہدے داروں کی حیثیت سے ہندستان آئے تھے اور حکمرانی کے لئے یہاں کی زبان سیکھ رہے تھے)۔

تشکیل اور ارتقا کا عمل دوہرا تھا۔ میر اور ان کے ہم عصر شعرا ایک طرف عام بول چال کی زبان کو شعروں میں ڈھال کر خوبصورت اور ادبی بنارہے تھے اور الفاظ کے نئے نئے جوڑ بٹھا کر اظہار و بیان

کے لئے وسعتیں پیدا کر رہے تھے اور دوسری طرف فارسی کی ادبی روایتوں سے استفادہ کر رہے تھے اور محاوروں کا ترجمہ کر کے، ہندی اور ریختہ میں کھپاتے جا رہے تھے۔

آج زبان میں کتنے ہی ایسے محاورے استعمال ہو رہے ہیں اور کسی کو شبہ بھی نہیں ہوتا کہ یہ کسی زمانے میں دوسری زبان سے ترجمہ کر کے بنائے گئے تھے۔ محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں بہت سے محاوروں لفظوں اور ترکیبوں کی مثالیں پیش کی ہیں۔ مثلاً (شرمندہ ہونا) سے پانی پانی ہونا (آگ دوزخ کی بھی ہو جائے گی پانی پانی) حرف آمدن (اعتراض ہونا) سے حرف آنا، دل خوں شدن سے دل کا خون ہونا یا دل کا لہو ہونا، چشمک زدن سے چشمک زنی کرنا، پیانہ پر کردن (مار ڈالنا) سے پیانہ بھرنا (پیانہ میری عمر کا ظالم تو بھر چلا) دامن افشاندہ برخاستن (بیزار ہو کر اٹھنا) سے دامن جھاڑنا، دامن جھٹکنا، از جامہ بیروں شدن (بے قابو ہونا) سے جامے سے باہر ہو جانا، دل از دست رفتن (بے اختیار ہو جانا) سے دل کا ہاتھ سے جانا، (ہاتھ سے جاتا رہا دل، دیکھ محبوباں کی چال) دل دادن (عاشق ہونا) سے دل دینا، از جان گزشتن (جان پر کھیل جانا) سے جان سے گزرنا، وغیرہ وغیرہ اسی طرح تر دامن (بھیگا ہوا دامن یعنی گناہ سے بھرا ہوا) اور چراغ سحری (صبح کا چراغ جو بجھنے کے قریب ہو) کی طرح کی ترکیبوں نے بھی زبان میں اپنی جگہ بنالی، میخانہ اپنی شراب، صراحی، ساغر، مینا، ساقی اور پیرِ مغاں غرض سارے لوازمات کے ساتھ اردو شاعری میں داخل ہو گیا اور آتشِ گل، دستِ سبو، گردنِ مینا اور پائے خُم کی ترکیبیں شاعری میں عام ہو گئیں، بسنت کے ساتھ بہار کا تصور آیا، بھیم اور ارجن کے ساتھ رستم اور سہراب، اور سوہنی مہینوال، ہیر رانجھا کے ساتھ شیریں فرہاد، لیلیٰ مجنوں اردو کی دنیا میں آباد ہو گئے۔

محمد حسن آزاد کے الفاظ میں "ان باتوں پر فصاحت کے اصول عامہ کے بموجب بہت اعتراض ہوئے" مگر حقیقت یہ تھی کہ "بولنے والوں کی نسلیں اور اصلیں اور گھر اور گھرانے فارسی سے شیر و شکر ہو رہے تھے، جتنا اس کا دخل زیادہ ہوتا تھا اتنا ہی مزہ زیادہ ہوتا تھا اور آج دیکھتے ہیں تو اور ہی رنگ ہے، ہمارے قادر الکلام انشا پرداز، ترجمے کر کے انگریزی کے خیالوں کے چربے اتارتے ہیں اور ایسا ہی چاہئے۔ جہاں اچھا پھول دیکھا چن لیا اور دستار نہیں تو کوٹ میں زیبِ گریباں کر لیا" (آبِ حیات ص ۳۶)

وہ زمانہ دراصل فارسی کے انحطاط اور ہندی اور ریختہ کے عروج کا تھا اور جس طرح سمندر کی واپس ہوتی ہوئی لہریں ساحل پر سیپیوں کے ڈھیر چھوڑ جاتی ہیں فارسی اپنے پیچھے بہت سے جواہر پارے چھوڑ

گئی۔ ان میں محاوروں، ترکیبوں اور لفظوں کے علاوہ وہ بحریں بھی تھیں جو آج اردو ہی نہیں بلکہ ہندی اور گجراتی اور مراٹھی شاعری تک میں مقبول ہو چکی ہیں اور زیادہ تر غزل کے ذریعے سے رائج ہوئی ہیں، کئی بحریں تو سنسکرت کی بحروں سے قریب ہیں۔ مگر جو بحریں خالص فارسی کی ہیں اُن میں بھی یہ خصوصیت ہے کہ وہ بڑی آسانی کے ساتھ ہندی اور اُردو کے لفظوں کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہیں اور ہندستانی سنگیت کے سانچے میں پوری طرح ڈھل جاتی ہیں اور گائی جاسکتی ہیں۔ یہ امتزاج صرف اس لئے ممکن ہوا کہ قدیم فارسی اور سنسکرت زبان کی اصل ایک ہے، میر اور سودا نے اس امتزاج سے جو زبان شعر کو عطا کی وہ بڑی خوبصورت ہے۔

ساون کے بادلوں کی طرح سے بھرے ہوئے
یہ وہ نین ہیں جن سے کہ جنگل ہرے ہوئے

سودا

جاتے ہیں دن بہار کے اب کی بھی باؤ سے
دل داغ ہورہا ہے چمن کے سبھاؤ سے

میر

اس زمانے میں یا اس سے ذرا قبل ایک نیا ادارہ مشاعرے کی شکل میں قائم ہوا جو شاعری اور زبان کا سب سے بڑا اسکول تھا، یہ مشاعرے آج کی طرح جلسوں کی شکل میں نہیں ہوتے تھے، ان کا نام شروع شروع میں مراختہ تھا جو ریختے کے لفظ سے بنا تھا، ان میں دلّی کے تمام نامور شعرا جمع ہوتے تھے۔ نئے شاعر بھی شاعری کی سند لینے کے لئے وہیں سے ابتدا کرتے تھے۔ سامعین میں سب کے سب عالم اور فاضل لوگ ہوتے تھے جو اکثر و بیشتر ہندی اور ریختہ کے علاوہ فارسی اور سنسکرت کے عالم ہوتے تھے۔ وہ زبان کے قواعد اور عروض کی پیچیدگیوں سے واقف تھے اور کوئی شاعر ان کو اپنے ترنّم یا پڑھنے کے انداز سے دھوکا نہیں دے سکتا تھا۔ سودا اور میرؔ، خانِ آرزو کی اور غالب، مفتی صدرالدین آزردہ کی نگاہوں کو پہنچاتے تھے۔ ان مشاعروں میں شعر پرکھا جاتا تھا، زبان اور محاورے پر بھری محفل میں اعتراض ہوئے تھے اور اس طرح شاعر کا مقام متعین کیا جاتا تھا، وہاں پہنچ کر عام بول چال کے الفاظ ادبی حیثیت اختیار کر لیتے تھے اور فارسی محاوروں کے ترجمے خوش مذاقی کی چھلنی میں چھانے جاتے تھے۔ ادب کی تاریخیں بڑے بڑے

شاعروں کی معرکہ آرائیوں سے بھری ہوئی ہیں، آج مصرعۂ طرح میں شعر کہنا تفریح ہے اور مشاعرہ لطف اندوزی کی محفل بن گیا ہے، اُس عہد میں مصرعۂ طرح میں شعر کہہ کر مشاعرے میں پڑھنا شاعر کا امتحان تھا جس میں کامیاب ہونے کے بعد اس کے سر پر دستارِ فضیلت باندھی جاتی تھی، دلّی سے شعر کی جوز مین نکلتی تھی وہ لکھنؤ اور دوسرے شہروں میں جاتی تھی اور وہاں کی زمینیں دلّی آتی تھیں، اس طرح ادب کی کسوٹیاں بن رہی تھیں اور زبان اور شعر سانچے میں ڈھل رہے تھے۔

میر کی پیدائش سے بائیس سال پہلے سنہ ۱۷۰۰ء میں اورنگ آباد کا ایک شاعر، ولی دکنی، دہلی آیا، پھر میر کی پیدائش سے تین سال پہلے سنہ ۱۷۱۹ء میں اس کا دیوان دہلی آیا یہ اردو کا پہلا بڑا شاعر ہے جس نے ریختہ میں نغمہ سرائی کی، اورنگ آباد کو اورنگ زیب نے پچاس سال تک اپنا مرکز بنائے رکھا اور اس طرح وہاں ایک چھوٹی سی دلّی آباد ہوگئی اور اس چھوٹی سی دلّی نے ولی کو اردو کا پیغمبرِ سخن بنا کر بڑی دلّی بھیجا جہاں کے شعرا ریختے میں شعر کہنے کی کوشش ضرور کر رہے تھے لیکن کوئی معقول اور مقبول انداز نہیں اختیار کر سکے تھے، ولی کے دیوان نے گویا ان کے لئے شاعری کی عظیم شاہراہیں کھول دیں، اس دکنی شاعر نے تم کو تمن اور ہم کو ہمن اور سے کو سوں لکھا مگر وہ آواز بڑی میٹھی، بڑی سُریلی اور بری من موہک تھی اور اس نے دلّی میں سب کے دلوں کو موہ لیا، جیسے بادلوں میں بجلی چمکتی ہے۔ ولی کی خوبصورت دکنی زبان میں کبھی کبھی اس اردو کے کوندے لپک جاتے ہیں جسے میر اور ان کے ہم عصروں نے اپنایا اور جو آج جدید اور مستند زبان سمجھی جاتی ہے، ولی کا عام انداز یہ ہے:

عجب نئیں گر گلاں دوڑیں پکڑ کر صورتِ قمری
ادا سوں جب چمن بھیتر، وہ سروِ سرفراز آوے

مگر یہی انداز زبان کے ایک صاف شفاف تھرتھراتے ہوئے شعلے میں تبدیل ہو جاتا ہے:

ولی اس گوہرِ کانِ حیا کی کیا کہوں خوبی
میرے گھر اس طرح آتا ہے جیوں سینے میں راز آوے

اس راستے پر دلّی کے شعرا چل پڑے اور ۱۷۱۹ء اور ۱۷۵۰ء کے درمیان اردو شاعری نے میر کی شاعری کی شکل میں اپنی معراج حاصل کر لی۔

میرؔ کے یہاں ولی کی شاعری کے اثرات موجود ہیں، زبان کے علاوہ غزلوں کی زمینیں اور بعض

خیالات بھی مشترک ہیں لیکن میرؔ کا راستہ بالکل الگ ہے، اُن کی شاعری ولی کی طرح معصومیت اور معشوق نوازی تک محدود نہیں ہے۔ انہوں نے غزل کو اس اعتبار سے آلودہ کردیا، کہ حسن وعشق کے موضوعات تنقید حیات کے موضوعات میں گھل مل گئے۔ اس کی طرح پڑ چکی تھی لیکن میر نے اس کو جتنی وسعت دے دی اتنی کسی دوسرے شاعر کے یہاں مشکل سے ملے گی، اس طرح میر نے غزل کو اپنے عہد کا آئینہ بنادیا، اس شاعری پر سیاسی اور سماجی حالات کی پوری دھوپ پڑ رہی ہے۔

اردو غزل کو ورثے میں فارسی غزل کی عظیم الشان روایت ملی تھی جس کی عمر پانچ سو برس سے زیادہ تھی، اس روایت میں سب سے زیادہ اہم اثرات ہندستان کے فارسی گو شاعروں کے تھے جنہوں نے سعدی اور حافظ کی غزل کو آرائشِ خیال اور دوراز کار تشبیہوں سے سجایا تھا، بیدل اس فن کے سب سے بڑے امام تھے، میر اُن اثرات سے اپنا دامن صاف بچا گئے، کہیں کہیں اس کی جھلک ضرور ملتی ہے اور چہرے کے اڑے ہوئے رنگ کو میرؔ اس طرح بیان کرتے ہیں:

رو آشیان طائرِ رنگِ پریدہ تھا

لیکن جو میرؔ کا اصلی رنگِ تغزّل ہے اس میں اڑے ہوئے رنگ کی چڑیا کسی چہرے پر اپنا گھونسلا نہیں بناتی، ان کی غزل عام بول چال کی زبان میں بات چیت کا انداز اختیار کیے ہوئے ہے۔

فارسی الفاظ کے استعمال میں بھی میرؔ نے ہندستانی لب و لہجے کو فارسی لب و لہجے پر ترجیح دی ہے مثلاً وہ خیال اور پیالے کی ''ی'' کو، ظاہر کرنا ضروری نہیں سمجھتے محمد حسین آزاد کے بیان کے مطابق اس کو انہوں نے اہل دلّی کے محاورے کی بنیاد پر صحیح قرار دیا۔ اسی طرح انہوں نے عطف اور اضافت کے معاملے میں بھی ہندستانی انداز برقرار رکھا ہے اور بے احتیاطی برتی ہے۔

لفظوں کے ہندستانی تلفظ کی طرح میر کی غزلوں کا ترنم بھی عوامی لب و لہجے سے بہت زیادہ قریب ہے۔ ان کی غزل میں فارسی غزل کی نفاست سے زیادہ ہندی شاعری کی ارضی کیفیات ہیں، تشبیہوں اور لفظی تصویروں کے معاملے میں بھی وہ مروجہ فارسی خزانے پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ اپنے گرد و پیش سے تصویریں حاصل کرلیتے ہیں۔ انہوں نے مکڑی کے جالوں، چارپائیوں، مفلس کے چراغوں، قبروں سے اٹھتے ہوئے بگولوں، ٹوٹے ہوئے مکانات اور سوکھے ہوئے خون کو جس بے تکلفی سے استعمال کیا ہے اتنی ہی بیباکی کے ساتھ سکھ اور مراٹھا جیسے الفاظ غزل میں داخل کردیئے۔ آج کے عہد کے ایک جدید نقاد

سید عبداللہ کا یہ خیال ہے کہ اپنی بعض غزلوں میں وہ بھگتی کے دوہوں سے متاثر ہیں اور ان غزلوں کو انہوں نے ادھورے گیتوں کا نام دیا ہے یہ غزلیں ایک مخصوص بحر میں لکھی گئی ہیں جو گیتوں کے آہنگ سے بھری ہوئی ہے، بعد کے شعرا اور خاص طور سے غالب اور اقبال نے اس بحر کو ہاتھ نہیں لگایا، ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو کے جدید شاعروں نے اس بحر کو دوبارہ شاعری میں جگہ دی ہے، یہ غزلیں اگر اکتارے پر گائی جائیں تو صوفیوں فقیروں اور بھگتوں کے دل کی آواز سے مل جائیں گی:

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

کیا کہیے کچھ بن نہیں آتی، جنگل جنگل ہو آئے
چھانہہ میں جا کر پھولوں کی ہم عشق و جنوں کو رو آئے

کیا ہی دامن گیر ہے یارب خاک مقتل گاہِ وفا
اس ظالم کی تیغ تلے سے ایک گیا تو دو آئے

یہ عوامی لہجہ میر کی دوسری غزلوں میں بھی موجود ہے اور میر کے ہم عصروں نے اس پر اعتراض بھی کیا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ کبیر کے بعد یہ لہجہ صرف میر کے یہاں ملتا ہے اور میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ میر کے بعد نظیر آکبر آبادی کی شاعری میں منتقل ہو گیا جو میر سے سترہ (۱۷) برس چھوٹے تھے اور آج دوسو برس کے بعد جب شاعری اور عوام کے باہمی رشتے زیادہ مضبوط ہو رہے ہیں تو یہ لہجہ پھر زندہ ہو رہا ہے۔ یہ میر کی بہت بڑی کامیابی ہے۔

□□□

نثار احمد فاروقی

میرؔ کا آرٹ

میرؔ نے لکھا ہے کہ شاعری میں جو انداز میں نے اختیار کیا ہے وہ ترصیع، تشبیہ، صفائے گفتگو، فصاحت بلاغت، ادا بندی، خیال وغیرہ تمام صنائع کو محیط ہے لیکن اسے وہی سمجھ سکتا ہے جو فن شاعری پر نگاہ رکھتا ہو۔'' میرؔ کی شاعری کے اجزائے ترکیبی میں سب سے اہم جزو سوزِ دل ہے اس لئے ان کے کلام کو سمجھنے والے کا بھی سوزِ دل سے بہرہ ور ہونا ضرری ہے۔ اُن کا شعر ہے:

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

اور ایک فارسی مثنوی کے دو شعر ہیں:۔

دل زجوشِ درد و غم خوں می کنم مصرعے آں گاہ موزوں می کنم
رفتۂ عشقم، غمِ من وا فراست ہر کہ شاعر داندام ناشاعر است

میرؔ کے کلام کی خصوصیت یہ ہے کہ اُسے ایک مخصوص مترنم وملائم لہجے سے جتنی بار پڑھا جائے ایک نیا کیف اور نئی لذّت ملتی ہے اور ہر لفظ دل میں چٹکی لیتا ہے۔ یہ شعر دیکھئے:

یک نگہ سے بیش کچھ نقصاں نہ آیا اُس کے تیئں
اور مَیں بے چارہ تو اے مہرباں مارا گیا

اس میں ''یک نگہ'' کا لفظ ہی نگاہ کے اُچٹتے ہوئے ہونے کی غمّازی کر رہا ہے۔ شاعر اس ''نیمۂ نگاہ'' کو بھی محبوب کا نقصان بتاتا ہے پھر یہ کہ اس ''یک نگہ'' سے بیش کچھ نقصان'' اور بھی نہیں ہوا۔ اس لئے شاعر نے ''بے چارہ'' اتنا برمحل استعمال کیا ہے کہ پورے شعر میں جان پڑگئی ہے۔ جہاں ''بے چارہ'' کہہ کر اپنی بے بسی اور مسکینی کا اظہار کیا ہے وہیں یہ پہلو بھی نکال لیجئے کہ ''زخمی نگاہ'' کا چارہ بھی کیا ہے؟ پھر ''اے مہرباں'' کہہ کر شعر میں اتنا اثر اور گداز سمو دیا ہے کہ اس سے زیادہ ممکن نہ تھا۔ غور کیجئے کہ ''یک نگہ'' کے بعد دل کا زخمی یا جگر کا گھائل ہونا بیان نہیں کرتا'' نہ راتوں کی نیند اُڑ جانے کا ذکر ہے نہ

متاعِ صبر و قرار لُٹ جانے کا شکوہ! ''مارا گیا'' کہہ کر دو لفظوں اور سات حرفوں میں اپنی مکمل بے بسی، بے چارگی، تباہی و بربادی اور بے صبری و بے قراری کا مرقع پیش کر دیا ہے۔ پُورا شعر بیانیہ انداز میں پڑھیے، نرم و سبک لہجہ، پُر درد بھرّائی ہوئی ادا اور چہرے پر وہ تمام نقوش و اثرات جو ایک فریادی کے لئے مخصوص ہیں۔ کسی ثالث کو دادرس تصوّر کیجئے ذرا اسی توقع پر' کہ شاید یہی بربادی کی کچھ تلافی کر دے یا کم از کم تباہی پر دو آنسو بہا لے اور کچھ نہیں تو ہمدردی سے سُن ہی لے۔ یہ بھی دیکھئے کہ اسی شعر میں معشوق کی سنگدلی اور جفاکشی کا کیسا لطیف پہلو ہے!

فن کے نقطۂ نگاہ سے ایک یہی شعر اتنا مکمل نہیں، اس کے دیوان میں سینکڑوں اشعار ایسے ہی جامع شعر ملیں گے جو میؔر کے آرٹ اور اس کے منفرد فن و اسلوب کے نمائندہ ہیں۔ اُن کا ایک وصفِ امتیازی یہ بھی ہے کہ ایک لفظ کم کرنا کیسا' اِدھر سے اُدھر کر دیجئے تو شعر مہمل یا کم سے کم بے کیفیت ضرور ہو جائے گا۔

ایک اور شعر ہے:

کیا خُوبی اس کے منہ کی اے غُنچہ نقل کریے
تُو تو' نہ بول ظالم' بُو آتی ہے دہاں سے

اس شعر میں بھی وہی کمال ہے جس کا میں نے پہلے شعر کی توضیح میں بیان کیا یعنی آہنگِ الفاظ سے شاعر کے تخیّل کی پُوری تائید ہوتی ہے اور اس کا معہودِ ذہنی ہمارے خیال میں اپنی تمام خوبیوں اور رعنائیوں کے ساتھ اس طرح آتا ہے کہ دل جھومنے لگتا ہے۔ پہلے مصرعے کا لہجہ حقارت آمیز ہے۔ چمن میں غنچے کو دیکھ کر معشوق کا دہن یاد آتا ہے لیکن پھر خیال ہوتا ہے کہ کہاں میرے محبوب کا دہن اور کہاں یہ بے مایہ غنچہ! مگر دیکھتا ہے کہ غنچہ محبوب کے دہن کی نقل اُڑانے کی کوشش کر رہا ہے لیکن ایسا ہے گویا بتا نہیں سکتا، منہ بگڑا جا رہا ہے۔ شاعر اسے دیکھ کر ٹوکتا ہے، ''کیا خوبی اس کے منہ کی اے غنچہ نقل کریئے۔'' تصوّر کی آنکھوں نے دیکھا اور خیال کے کانوں نے سُنا کہ غُنچہ کچھ کہنے چلا ہے۔ ظاہر میں وہ آہستہ آہستہ کھل رہا ہے۔ غنچے کے تبسم کو دیکھ کر شاعر سوچتا ہے کہ جب میرا محبوب بات کرتا ہے تو اس کی شان ہی دوسری ہوتی ہے۔ غنچے کا اس کے دہن کی نقل کرنا ہی ایک جسارتِ ناروا تھی۔ چھوٹا منہ بڑی بات! اب وہ محبوب کے تکلّم کا بھی خاکہ اُڑانے چلا۔ تو کس عجیب ڈھنگ سے للکارتا ہے۔

تو، تو نہ بول ظالم بُو آتی ہے دہاں سے!

دوسرے مصرعے کا پہلا ٹکڑا بیزاری میں اضافے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ''ظالم'' ایسی جگہ واقع ہوا ہے کہ اس سے ایک پیار بھری نفرت کا اظہار ہورہا ہے۔ ''پیار بھری'' یوں کہ نقل بُری ہے یا بھلی، صحیح ہے یا غلط ہے تو دہانِ محبوب کی! ذہن اس بھونڈی نقل کو ہی دیکھ کر معشوق کے پیارے مُکھڑے اور اس کے دل نواز تبسّم کی طرف منتقل تو ہوتا ہے اور دوسرے ٹکڑے کی جامعیت یہ ہے کہ جیسے ناک سکیڑ کر ماتھے پہ بل ڈال کر منہ پھیر لیا۔ بُو آتی ہے دہاں سے!''

اور دیکھیے:

رخسار اس کے ہائے رے جب دیکھتے ہیں ہم
آتا ہے جی میں آنکھوں کو اِن میں گڑویئے

اس شعر میں رخسار کی صباحت یا ملاحت اور شگفتگی کا کہیں ذکر نہیں۔ لیکن شعر کا پہلا مصرع پڑھ کر ہی، رخسار کی جتنی خُوبیاں ہوسکتی ہیں وہ سب ذہن میں آجاتی ہیں۔ دوسرے مصرعے میں ایک عجیب خواہش کا اظہار ہوتا ہے جو محبت کا درجۂ انتہا ہے۔ سب سے بڑا فن کارانہ کمال یہ ہے کہ رُخسار دیکھ کر بوسے کی خواہش ظاہر نہیں کرتا اور ان سے آنکھیں ملنے کو کہتا ہے۔ ''آنکھیں گڑویئے'' کہہ کر تمنا کی پاکیزگی، محبت کی فراوانی، رخسار کی دلکشی سب کا بیان یک جا کر دیتا ہے ایک عام شاعر ''ہائے رے'' کا بھی اتنا برمحل استعمال نہیں کرسکتا۔ میرؔ نے یہاں ''ہائے رے'' کہہ کر اس مفہوم کو ادا کردیا کہ اس پر اپنا بس نہیں چلتا۔

یہ شعر ملاحظہ ہو:

مجلس آفاق میں پروانہ ساں میرؔ بھی شام اپنی سحر کر گیا

یہ گیارہ الفاظ اتنا بڑا مرقع پیش کرتے ہیں جسے گیارہ سو صفحات پر پھیلایا جاسکتا ہے۔ میرؔ کے آرٹ کا کمال ایسے ہی اشعار سے ظاہر ہوتا ہے وہ الفاظ کے مزاج کو پہچانتا ہے، الفاظ سے لہجہ اور لہجے سے موسیقی پیدا کرتا ہے۔ الفاظ کے مزاج اور آہنگ سے اشعار میں نُدرت اور دل کشی پیدا ہوتی ہے۔ یہاں دیکھیے کہ مجلس کے ہم معنی الفاظ محفل، بزم، انجمن، وغیرہ بھی ہیں۔ مصرعے کے وزن سے قطع نظر کرکے ''آفاق کی بزم'' ''آفاق کی محفل'' یا آفاق کی انجمن'' پڑھیے خاک مزا نہ آئے گا ''آفاق'' بھی

محلِ غور ہے۔ یہاں کائنات عالم یا دنیا کہنے سے بات بن بھی جائے تو اثر کافور ہو جائے گا۔ اب ''مجلس آفاق'' کی ترکیب پر نظر کیجئے تو ذہن میں کائنات کی تمام وسعتوں کا احاطہ ہو جاتا ہے اور مجلس کا لفظ آفاق کی نیرنگیوں اور اس کے تضاد کا لطیف پہلو بھی پوشیدہ کئے ہوئے ہے۔ دیکھئے اس مجلس میں' آفاق کی مجلس میں' میرؔ کا موقف ہے ''پروانہ ساں''! یعنی ایک پتنگا۔ مبالغہ ہے مگر مبالغہ معلوم نہیں ہوتا اور یہی شاعرانہ کمال ہے جو مصوّری سے زیادہ بلند اور نازک ہے۔ دوسرے مصرعے میں صرف اتنی بات کہی ہے کہ ''شام اپنی سحر کر گیا''۔ اس میں کسی اور بات کا ذکر نہیں ہے لیکن ہر لفظ اتنا جامع اور ایسا پہلو دار ہے کہ انسان کی مجبوری' کائنات میں اس کی بے مائگی' اور وجود کی بے اہمیتی سب کا تصوّر مستلزم ہے۔ میں غالبؔ کو اُس کے مقام پر بہت بڑا شاعر سمجھتا ہوں' یہاں موازنہ مقصود نہیں' لیکن حقیقت ہے کہ غالبؔ نے جو بات اس شعر میں کہی ہے:۔

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جُز مرگ علاج شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

یہ شعر میرؔ کے مذکورہ بالا شعر کے صرف اتنے ٹکڑے میں سما گیا ہے بلکہ گُم ہو گیا ہے کہ ''شام اپنی سحر کر گیا'' لیجئے میرؔ و غالبؔ کے ان دونوں شعروں کا ذرا موازنہ کر دیکھئے۔ غالبؔ نے زندگی کو ''شمع'' سے تشبیہ دی ہے اور میرؔ نے اپنے وجود کو ''پروانے'' سے۔ غالبؔ کے شعر میں خیال کے دونوں پہلو نہیں ہیں لیکن میرؔ نے ''مجلس آفاق'' کہہ کر آفاق کی لاج رکھ لی' صرف اپنی بے اہمیتی کا ذکر کیا ہے۔ غالبؔ نے پہلے مصرعے میں (''غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جُز مرگ علاج'') جو کچھ کہا ہے وہ بات میرؔ نے بغیر الفاظ کا سہارا لئے اپنے خیال کے ساتھ ادا کر دی ہے۔ شعر پڑھتے ہوئے آپ کو انسان کی مجبوری کا تصور تو لامحالہ کرنا پڑے گا!

کہا جا سکتا ہے کہ غالبؔ نے بالتخصیص اپنے متعلق نہیں' پوری غم ہستی کے لئے کہا ہے کہ اس کا علاج سوائے موت کے اور کچھ نہیں اور میرؔ نے صرف اپنے وجود اور اپنی زندگی کے لئے۔ لیکن غور کیجئے تو میرؔ نے دوسرے مصرعے میں ''میرؔ بھی'' کہہ کر اس اعتراض کی زبان بند کر دی ہے۔ یہ ''بھی'' دلالت کر رہا ہے کہ جس طرح اور لوگ مجلس آفاق میں پروانے کی سی حیثیت رکھتے تھے۔ اسی طرح میرؔ بھی اپنی شام کو جیسے تیسے سحر کر گیا۔ غالبؔ نے ہستی کو تشبیہ شمع سے دی ہے! اور شعر سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ ماتم خانہ ہو یا شادی خانہ' کوئی رنگ ہو' شمع محفل کو سحر تک جلنا ہی پڑتا ہے۔ شمع کے ختم ہو جانے پر محفل کا سرد

ہو جانا بھی لازم وملزوم ہیں۔لیکن میرؔ نے پروانے کی مثال سے یہ بھی نکتہ ملحوظ رکھا ہے کہ پروانے کے لئے ضروری نہیں وہ مجلس کے ساتھ یا مجلس اُس کے ساتھ ختم ہو۔ ''مجلس'' کے کسی بھی دور میں پروانے کی شامِ زندگی سحر ہو سکتی ہے۔ ''مجلس کے ہنگامے اور اس کی گرمی بدستور قائم رہے۔مجلس کی شام سحر نہیں ہوئی بلکہ ایک پروانے کی شام جوں توں سحر ہوئی ہے! پروانے کی زندگی میں سوز ہے' کرب ہے' ماسوا سے بے تعلق ہونے اور اپنے محبوب ومقصود پر فدا ہو جانے کی خصوصیت ہے' جو شاعر اپنی زندگی کا بھی وصف سمجھتا ہے۔ان کے علاوہ بھی شعر کے ہر ہر لفظ میں ہزار ہزار پہلو ہیں۔ جتنا غور کیجئے نیا انکشاف ہوگا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی سادہ وحسین تصویر میں ہزاروں باریک خطوط ہیں اور ہر خط اپنی جگہ مصوری، خطاطی اور نقاشی کا بہترین نمونہ ہے جس میں دل ونگاہ جذب ہوئے جارہے ہیں۔اُردو کے کسی بھی شعر کو پڑھیئے تنقیص نہیں حقیقت ہے کہ ایسا آرٹ اور اس چابک دستی سے کہیں مل ہی نہیں سکتا۔

اس شعر کی توضیح میں غالبؔ کے ایک شعر کا موازنہ آ گیا' اس بارے میں یہ عرض کر دوں کہ کچھ ناقدوں نے میرؔ وغالبؔ کا موازنہ کرنے کی کوشش کی ہے مگر وہ بے سود رہی کیونکہ موازنے کے لئے مطابقت شرط ہے۔غالب صاحبِ فکر ہیں۔ میرؔ صاحبِ نظر' غالبؔ ایک مفکر ہیں میرؔ مبصر ومشاہد' غالب دماغ سے زیادہ کام لیتے ہیں میرؔ دل سے' میرؔ کا عشق ''جس آگ میں'' بے خطر کود پڑتا ہے وہاں غالب کی ''عقل'' محوِ تماشائے لبِ بام'' نظر آتی ہے۔میرؔ کے الفاظ میں ان کے معانی گم ہو جاتے ہیں اور غالبؔ کے معانی میں الفاظ۔میرؔ کے اشعار پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ الفاظ معنی کو وسعت دے رہے ہیں جب کہ غالبؔ کے اشعار میں معانی' الفاظ کی اہمیت کا سبب بن جاتے ہیں اور مختصر کر کے یوں کہیں گے کہ غالب کے اشعار میں فشارِ الفاظ ہے اور میرؔ کے کلام میں فشارِ معانی۔دونوں آرٹ جداگانہ ہیں اور بڑے ہیں۔غالبؔ اور میرؔ کے بنیادی تصوّرات میں بھی بہت فرق ہے۔میرؔ کو تصوّف کی عملی تعلیم ملی ہے جس نے ان کے دل کی کھڑکیوں کو کھول دیا۔غالب نے فلسفے اور تصوّف کو کتابوں میں تلاش کیا، ان کے ذہن کو بیداری اور روشنی ملی۔دراصل غالبؔ کو میرؔ کی تصویر کا دُوسرا رخ سمجھنا چاہئے۔یہ بات ضرور ہے کہ جتنی رنگا رنگ' دلکش اور جامع شخصیت غالبؔ کی ہے اُتنی میرؔ کی نہیں۔غالبؔ زندگی کی تلخ حقیقتوں پر ہنستے ہیں اور میرؔ روتے ہیں!

پھر میرؔ کے اشعار کی طرف آیئے' ۔

دیدنی ہے شکستگی دل کی کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

آپ نے سینکڑوں پرانی اور شکستہ عمارتیں دیکھی ہوں گی جنھیں دیکھ کر ماضی کے نقوش ذہن میں اُبھر آتے ہیں۔ مثلاً دہلی کا پرانا قلعہ دیکھ کر یہ احساس ہوتا ہے، کسی زمانے میں اس کی دیواریں سنگین تھیں۔ چاروں طرف ہزاروں مسلّح سپاہی گشت کرتے تھے۔ کیا کرّ وفر تھے، کیسی آن بان تھی، کتنے ٹھاٹ باٹ تھے، کیسی سجاوٹ اور کیسی بناوٹ ہوگی! ظاہر کی نظر تو یہ دیکھتی ہے کہ دیواریں شکستہ ہیں، ایک ایک اینٹ بکھری ہوئی ہے۔ رنگ اڑ گئے ہیں، پھول بوٹے خراب ہو گئے ہیں لیکن احساس کی آنکھ اس کا عکس ٹٹولتی ہے، کبھی یہاں چمن ہوگا، یہاں پچّی کاری سے عجب گُل کھِل رہے ہوں گے۔ یہاں رنگین پھولوں کی بہار ہوگی! اسی تصور نے میرؔ کو ''دیدنی'' لکھنے پر مجبور کیا۔ اگر وہ یہاں ''دیدنی'' نہ کہتا اور مصرع یوں موزوں کرتا:

کوئی دیکھے شکستگی دل کی

تو وزن بھی ٹھیک ہے، مطلب بھی پورا ہو جاتا ہے اور کوئی لفظ بھرتی کا بھی نہیں ہے۔ مگر وجدان کہہ رہا ہے کہ اثر آدھا بھی نہیں رہا! اشارے کنائے میں کیسی کیسی باتیں چپکے سے کہہ دی جاتی ہیں۔ اس شعر کو پڑھ کر دیکھیے کہ نظامِ زندگی کے عروج وزوال کی پوری تاریخ ایک طرف اور یہ دو مصرعے دوسری طرف!

اب جہاں آفتاب میں ہم ہیں یا کبھو، سرو و گُل کے سائے تھے

اگر میرؔ کا تاریخی ماحول آپ کی نظروں میں ہے تو آپ اس شعر کو بار بار پڑھیں گے اور وجد کریں گے۔

ایک یہ شعر شورانگیز ہے۔

کچھ کرو فکر مجھ دوانے کی دھوم ہے پھر بہار آنے کی

حضرت آثرؔ لکھنوی نے مزامیر کے مقدمے میں (ص ۳۱) اس شعر کی اپنے مخصوص ومنفرد انداز میں تشریح کی ہے۔ میں ان سے اچھے الفاظ کہاں سے لاؤں، نقل کرنا کافی ہوگا۔ فرماتے ہیں۔ ''پہلے مصرعے سے کتنی گھبراہٹ ظاہر ہوتی ہے! الفاظ اور ان کی ترتیب ایسی ہے کہ آدمی جلد پڑھنے پر مجبور ہے۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ اس شخص کو اپنے میں وہ تغیرات محسوس ہونا شروع ہو گئے۔ جو ایک مرتبہ

پہلے دیوانگی کا پیش خیمہ بن چکے ہیں۔۔۔۔۔دوسرے مصرعے میں لفظ "دھوم" ایسی جگہ واقع ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ ڈھول تاشے باجے بج رہے ہیں، بہار کا لشکر جوق در جوق امڈا چلا آرہا ہے اور اس غریب کا خرمن صبر و ہوش تاراج کئے دیتا ہے"

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی   اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا

نشست و آہنگ الفاظ کے اعتبار سے یہ شعر بھی میرؔ کی سحر کاری اور اعجاز کا نمونہ ہے۔ بقول حضرت اثر لکھنوی۔ "یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک زندانی و زنجیری نے جو اپنی آشفتہ سری کے علاج سے مایوس ہے، پہلا مصرع پڑھا، پھر دانت بھینچ کر، آنکھیں بند کر کے زور سے سر میں پتھر مارا اور خون میں لت پت ہو گیا"۔ یہاں "سنگ" ایسی جگہ آیا ہے کہ پڑھتے ہوئے لہجے میں جھٹکا سا لگتا ہے اور پتھر سے سر پھوڑنے کے تصور کو واضح کر دیتا ہے۔ پہلے مصرع میں لفظ "شورش" کی معنویت پر غور کیجئے کہ ایک لفظ نے جنوں کی ساری کیفیتوں کا احاطہ کر لیا ہے جس میں آہ و نالہ، بے خوابی، جیب و دامن کا چاک کرنا، رونا دھونا، چیخنا پیٹنا اضطراب و اضطرار، مدہوشی و بدحواسی سب کا تصور مجتمع ہو گیا ہے۔ دوسرے مصرعے میں یہ کہہ کر "اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا" اتنا کچھ بیان کر دیا کہ پتھروں سے سر پھوڑنا اور خاک و خون میں لوٹنا باقی رہ گیا تھا اسے بھی آزما دیکھیں شاید یہ شوریدگی میں تخفیف کا باعث ہو۔ لیکن یہ بھی ہے جنون میں کی ہی اضطراری و انفعالی حرکت! "زنداں میں بھی" کہنا ظاہر کر رہا ہے کہ یہ شوریدہ سر صحرا صحرا کی خاک چھان چکا ہے لیکن کچھ فائدہ نہ ہوا۔ اب زندان میں ڈالا گیا۔ یہاں بھی سودا بدستور ہے۔ ایسے جامع، پہلودار، اور ہفت رنگ اشعار میرؔ کے بعد مشکل سے ہی کسی دوسرے شاعر کے ہاں ملیں گے۔ ہوں گے تو میرؔ کے ہی فیضان اثر سے! اور اسی کے خیال کا عکس۔

جم گیا خون کف قاتل پہ زبس تیرا میرؔ   ان نے کل رو رو دیا ہاتھ کو دھوتے دھوتے

دوسرے مصرعے کی ساخت ایسی ہے کہ پڑھتے ہوئے دونوں ہاتھوں کو خوب دبا دبا کر رگڑیے۔ فعل کی تکرار "رو رو دیا" اور "دھوتے دھوتے" نے شعر کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا!

لطف پر اس کے ہم نشیں مت جا   کبھو ہم پر بھی مہربانی تھی

عاشق جواب سراسیمہ و سرگرداں اور بے خانماں پھر رہا ہے۔ اسے دراصل معشوق نے ہی پردۂ التفات میں مٹایا ہے۔ رقیب کو دیکھتا ہے کہ وہ معشوق کے الطاف و عنایات کا مورد ہے تو رشک کی زبان

کس بانکے انداز میں کہتی ہے کہ میرا یہ حال در ہم جو "عیاں راچہ بیاں" ہے اسی کی مہربانی سے ہوا ہے، تو اس کے لطف کا فریب مت کھائیو۔ اس کی عنایتوں پر مت بھولیو یہاں "ہم نشیں" کہا ہے اور رقیب مراد ہے۔ اگر رقیب ہی کہتا تو نصیحت میں ہمدردی کا فقدان ہو جاتا اور صاف ظاہر ہوتا کہ عاشق کو رشک وحسد کی وجہ سے رقیب پر محبوب کی مہربانی گراں ہے یہاں بہت سے شاعر ٹھوکر کھا سکتے تھے۔

صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی　　　کیا پتنگے نے التماس کیا

میں نے اس شعر کو بلا مبالغہ لاکھوں بار پڑھا ہوگا۔ جب پڑھتا ہوں دل میں گرہ سی لگ جاتی ہے اور آنکھیں نم آلود ہو جاتی ہیں۔ سرسری نظر کہتی ہے کہ شعر میں کوئی خاص بات نہیں شاعر صرف اتنی سی بات کہہ رہا ہے کہ ایک پروانے نے خدا جانے شمع کے حضور چپکے سے کیا عرض کیا کہ صبح تک شمع کو وجد آتا رہا۔ لیکن ان چھوٹے چھوٹے دو مصرعوں میں تاثیر و تاثر کی جو دنیا آباد ہے اسے الفاظ و عبارت میں تحویل کرنا محال نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ پہلے شعر کی صنائی اور لفظی خوبیوں کو دیکھئے کہ شمع کی لو کے بھڑ کنے اور پھڑ پھڑانے کے لئے سر دھننے سے اچھا استعارہ نہیں مل سکتا۔ پروانے کے لئے "پتنگا" ایسا برمحل کہا ہے کہ اس کے ناچیز وجود، اور بے حقیقت واہمیت زندگی کو محیط ہے۔ پھر "التماس" کے اندر ایک عجیب رمز ہے۔ شمع کے حضور میں ایک پتنگے نے کیا التماس کیا ہوگا؟ ذرا غور تو کیجئے۔ جتنا آپ کی سمجھ میں نہ آئے گا اتنا ہی زیادہ حظ اٹھائیں گے!

مجھے میرؔ کا ایک اور شعر بہت پسند ہے۔ ممکن ہے اسے میری پسند کے مطابق اہمیت نہ دی جائے لیکن شعر بہر حال میرؔ کے آرٹ کا ایسا ہی مکمل نمونہ ہے جیسے چند اشعار اوپر نقل کئے گئے۔

وہ کھلے بال سووے ہے شاید　　　رات کو جی مرا بکھر جا ہے

دن کے شور وشغب میں محبوب کی یاد اتنا نہیں چھیڑتی، جتنا رات کے سناٹے میں۔ رات کو عشق کی بہت سی کیفیات اور بہت سے خوابیدہ احساسات بیدار ہو جاتے ہیں، زخموں میں ٹیس ہوتی ہے۔ دل میں ہوک اٹھتی ہے آنکھوں میں کھٹک ہوتی ہے اور فراق کا دھڑ کا سونے نہیں دیتا۔ طرح طرح کے وسواس، واہمے، خیالات، پریشان گوئی اور ذہنی اضطراب و کشمکش میں بھی لاشعور یہ سہارا ڈھونڈتا ہے کہ عاشق کی اس حالت کا تعلق یقیناً محبوب کے ایما واشارات سے ہے۔ رات کو جی کے بکھر جانے کا ایک سبب شاید یہ ہے کہ وہ بال اس کے شانوں پر لہراتے اور ان کی گھنیری حیات بخش چھاؤں میں قرار ملتا۔

تناسب الفاظ کی یہ صنعت بھی کتنی اتفاقیہ ہے کہ رات کو زلف سے اور زلف کو رات سے مشابہ قرار دیا جاتا ہے اور دل کو اسیر دام زلف کہا جاتا ہے۔ بالوں کا کھلنا اور دل کا بکھرنا اس قید کی رعایت سے بھی ہوا کہ دل زلفوں کا قیدی ہے۔ جب زلفیں لہرائیں، دل بکھرا اور یہاں ''جی'' سے مراد صرف دل نہ لیجیے بلکہ ''جی بکھرنا'' بطور محاورے کے سمجھیے تب بھی شعر بلاغت لفظی اور ندرت معنوی کے اعتبار سے نہایت بلند پایہ ہے۔

میر پر جتنا لکھا جائے، جو کچھ لکھا جائے وہ یقیناً کم ہے ۔ میں تو یہ کہنا مبالغے میں داخل نہیں سمجھتا کہ میر کا ایک ایک شعر پڑھ کر جو جو اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ جو کیفیت قلب وروح پر گزرتی ہے جو خلش ہوتی ہے اور جو کیف ملتا ہے صرف اس کے بیان کرنے کو ایک عمر درکار ہے اور شاید پھر بھی ڈھنگ سے بیان نہ ہو سکے۔ اب میں میر کے چند ایسے اشعار نقل کروں گا جو اس کے آرٹ کی نمائندگی کرتے ہیں اور اس کے منفرد طرز و اسلوب کا بہترین نمونہ ہیں۔ میرے مذکورہ بالا بیان اور مثالوں کی روشنی میں انہیں پڑھیے اور سر دھنیے۔

لیتے کروٹ ہل گئے جو کان کے موتی ترے
شرم سے سر در گریباں صبح کے تارے ہوئے

اشک کی لغزش مستانہ پہ کیجو نظر
دامنِ دیدۂ گریاں ہے مرا پاک ہنوز

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤ گے سنو ہو! یہ بستی اجاڑ کر

دل کی آبادی کی اس حد ہے خرابی کہ نہ پوچھ
جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر نکلا!

تم نے جوان ہوکر یہ چال کیا نکالی
جب جب چلو ہو دل کو ٹھوکر لگا کرے ہے

وصل اس کا خدا نصیب کرے
میر جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

آنکھوں سے حال پوچھا دل کا
اک بوند ٹپک پڑی لہو کی !

کوئی ہو محرم شوخی ترا تو میں پوچھوں
کہ بزم عیش جہاں کیا سمجھ کے برہم کی

ہائے اس زخمی شمشیر محبت کا جگر درد کو اپنے جو ناچار چھپا رکھتا ہو

آوارگان عشق کا پوچھا جو میں نشاں مشت غبار لے کے صبا نے اڑادیا

کیا کہیئے داغ دل ہے، ٹکڑے جگر ہے سارا جانے ہے وہ جو ظالم کوئی وفا کرے ہے

قدر رکھتی نہ تھی متاع دل! سارے عالم کو میں دکھا لایا

چاہے ہے آج ہوں میں ہفت آسماں کے اوپر دل کے مزاج میں بھی کتنی شتابیاں ہیں

□□□

غزلیاتِ میرؔ

تغزل کے میدان میں میرؔ کی ہمسری کا دعوٰی آج تک کسی کو نصیب نہیں ہوا۔ انہوں نے جس درد اورسوز کے ساتھ یہ نغمہ چھیڑا ہے اس کی مثال دنیائے اُردو میں نہیں ملتی۔ میرؔ کی فتادگی ودل سوزی، خستگی و برشتگی نے تغزل میں ایک معیاری شان پیدا کردی ہے اوران کے کلام کوسوز وگداز کا آتشکدہ بنادیا ہے وہ خود فرماتے ہیں:

ہم کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب ہم نے درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

کہیئے گا اس سے قصۂ مجنوں یعنی پردے میں غم سنایئے گا

میرؔ کو یقین ہے کہ:

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

ایک اور موقع پر فرماتے ہیں:

باتیں ہماری یاد رہیں، پھر باتیں ایسی نہ سنیئے گا پڑھتے کسی کو سنیئے گا تو دیر تلک سر دھنیئے گا

ان کا ہر آنسو ایک شعر ہے اور ہر مصرع ایک خون کی بوند۔ ان کا دل مضغۂ گوشت نہیں، سوزِ عشق کا آتش کدہ ہے۔ اسی لئے ان کے یہاں ''استخواں کانپ کانپ جلتے ہیں۔''

میرؔ نے قلبی واردات کی غم انگیز عکاسی کی ہے۔ وہ اپنی نفسیاتی افتاد کے ماتحت ایسے تجربات کا اعادہ کرتے ہیں جس میں غم واندوہ کا عنصر غالب ہے۔ میرؔ کے تجربات ذاتی مصائب کے پیدا کردہ بھی تھے اور اجتمائی ناسازگار حالات کا نتیجہ بھی۔ یہ چبھن اور جلن ان کے یہاں آپ بیتی ہی کی نہیں، جگ بیتی کی بھی ہے، اسی لئے ان کی محرومیاں بڑی دردانگیز ہیں:۔

دل نہ پہنچا گوشۂ داماں تلک قطرۂ خون تھا، مژہ پر جم رہا

ہجرانِ یار ایک مصیبت ہے ہم نشیں مرنے کے حال سے کوئی کب تک جیا کرے

کوئی نہیں جہاں میں جوانددگیں نہیں　　اس غم کدہ میں آہ دِل خوش کہیں نہیں

آگ تھے ابتدائے عشق میں ہم　　اب جو ہیں خاک انتہا ہے یہ

اس گلشن دنیا میں شگفتہ نہ ہوا میں　　ہوں غنچۂ افسردہ کہ مردود صبا ہوں

یہاں ان کا ایک فارسی شعر بھی توجہ کے قابل ہے:

حیف درشورہ زارِ عالم میرؔ　　سبز ناگشتہ سوخت دانۂ ما

غمِ عشق اور غمِ روزگار نے میرؔ کی ہستی کو مٹا دیا لیکن یہ ہی خاکستر، سمندر کی طرح، ان کی شاعرانہ زندگی کا ''سامانِ وجود'' ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری کو دل کی آگ میں تپایا ہے اور مٹ کر ایک نئی زندگی حاصل کی ہے۔ جو آدمی اپنی روح کو کھو دیتا ہے، وہی اُسے پا بھی سکتا ہے۔ میرؔ نے اپنے غم انگیز وجدان سے ایک الگ دنیا تعمیر کی ہے جو اپنی عظمت اور رنگ و روپ کے اعتبار سے بالکل نئی اور انوکھی ہے۔

میرؔ کے کمالات کی اصلی جولان گاہ غزل ہے جو ایک داخلی صنفِ سخن ہے۔ اس کی ٹکنیک بہت سادہ ہے۔ پوری بات صرف دو مصرعوں میں کہنا ہوتی ہے اس لئے ظاہر ہے کہ اس میں شرح و تفصیل کی گنجائش نہیں۔ یہ کمی ایمائیت سے پوری کی جاتی ہے۔ یہ رمزی علامتیں جس سلیقہ اور سچائی کے ساتھ برتی جائیں گی اتنی ہی غزل میں وسعت، اثر، گیرائی پیدا ہوگی۔ غزل کی خارجی قبا مقرر ہے۔ لیکن اس کی داخلی ٹکنیک ترقی و تنزلی کی منزلوں سے گزرتی رہی ہے۔ اس لئے میرؔ نے بھی غزل کی روح اور اس کی معنویت کو متاثر کیا ہے۔ ان سے غزل کی عاشقانہ روایت ہی کا آغاز نہیں ہوتا بلکہ انہوں نے وجدان کے عمل سے خارجی ٹکنیک کو بھی داخلی بنا دیا ہے۔ غزل میں عشق مے سے شیشہ کا گلابی ہو جانا معمولی سعادت نہیں ہے۔ میرؔ کے یہاں غزل کا اشاراتی انداز، اس کا اختصار، اس کی نغمگی، اس کی مرکزیت یہ تمام خوبیاں اس حسن تناسب کے ساتھ موجود ہیں کہ ذہن، الفاظ و معانی کی دوئی کی طرف منتقل ہی نہیں ہوتا۔

میرؔ نے دراصل اپنے ہی تجربات کے نغمے گائے ہیں۔ اور اپنی ہی کیفیات وواردات کو لباسِ شعر میں پیش کیا ہے۔

اک آفت زماں ہے یہ میرِ عشق پیشہ　　پردے میں سارے مطلب اپنے ادا کرے ہے

کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا　　سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا

یہ اشعار بھی ملاحظہ ہوں ۔

میرے قصّے سے سب کی گئیں نیندیں　　کچھ عجب طور کی کہانی تھی

سرگزشت اپنی کس اندوہ سے شب کہتا تھا　　سو گئے تم نہ سنی آہ کہانی اس کی

میرؔ بچپن ہی میں باپ اور ''چچا'' کے سایہ سے محروم ہو گئے تھے اور ان پر کم عمری ہی میں ذمہ داریوں کا بوجھ آ پڑا تھا۔ آخر وہ اکبر آباد چھوڑنے پر مجبور ہوئے لیکن اس طرح کہ۔

ہر گام گلہ لب پہ یارانِ وطن کا تھا

مثنوی میں فرماتے ہیں:

بندھا اس طرح آہ بار سفر　　کہ نے زادراہ کچھ نہ یار سفر

دل ایک بار سو بے قرار بتاں　　غبار سر رہگذر بتاں

چلا اکبرآباد سے جس گھڑی　　در و بام پر چشم حسرت پڑی

اس کے علاوہ سوتیلے بھائی اور خان آرزو سے تعلقات کشیدہ رہے اور عزیز پری تمثال کے عشق میں ناکامی ہوئی۔ جس کی وجہ سے ان کی حالت بالکل دیوانوں کی سی ہوگئی اور انھیں چاند میں ایک صورت، چاند سے زیادہ حسین نظر آنے لگی:

سراپا میں جس جا نظر کیجئے　　وہیں عمر اپنی بسر کیجئے

یقیناً یہ چہرۂ مہتابی' اسی عزیز پری تمثال'' کی مانند ہوگا جس کے عشق میں وہ ''غبار ناتواں'' کی طرح ''کو بکو'' پھرتے رہے۔ میرؔ اچھے تو ہو گئے لیکن اس زنجیر پائی کی یاد ان کے دل سے کبھی محو نہیں ہوئی۔ اور خرد کو کبھی انہوں نے جنوں پر ترجیح نہیں دی۔

خرد مندی ہوئی زنجیر ورنہ　　گزرتی خوب تھی دیوانہ پن میں

اس کے بعد اُن کی زندگی کا رنگ و آہنگ کچھ اس طرح کا رہا:

عمر بھر ہم رہے شرابی سے　　دل پُرخوں کی اک گلابی سے

یہ مدہوشی دراصل غمِ زیست کی مدہوشی ہے!

دلّی میں میرؔ کے محسنین کی فہرست کافی طویل ہے لیکن ان کو اپنی پراگندہ مزاجی اور اس وقت کی سیاسی بے اطمینانی کی وجہ سے آسائش خاطر میسر نہ آسکی اور وہ ''نان ونمک'' کی خاطر پریشان ہی رہے لیکن یہ مشکلیں صرف معاشی نہیں تھیں۔ بلکہ اپنی وضع کو نبھانے کی بھی تھیں۔ دلّی کی مفارقت اور لکھنؤ کا عیش پرستانہ ماحول ان کے لئے قیامت تھا۔ اس لئے وہاں بھی وہ خوش نہیں رہے۔

جانِ غیور پر ہے ستم سا ستم کہ میرؔ بگڑا جنہوں سے چاہیے اِن سے بنایئے

اس داستان محرومی ومحرونی سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ میرؔ نے شاعری نہیں کی بلکہ دفتر لکھے ہیں دل کے الم کے یہ ان کے سوز وگداز کا چشمہ خود ان کی الم ناک زندگی اور اس وقت کے پُر آشوب حالات میں موجود ہے۔

کس کس طرح سے میرؔ نے کاٹا ہے عمر کو اب آخر آخر آن کے یہ ریختہ کہا

کیا کروں شرح خستہ جانی کی میں نے مر مر کے زندگانی کی

یہ اشعار بھی ملاحظہ ہوں۔

ہنستا ہی میں پھروں جو مرا کچھ ہو اختیار پر کیا کروں میں دیدۂ بے اختیار کو

آسائش وراحت سے جو پوچھے کوئی تو کیا کہوں میں عمر بھر کھینچا کیا رنج وغم و آلام کو

میرؔ کی شاعری پر غور کرتے وقت ان کے خاندانی ماحول کو بھی نظر انداز نہ کرنا چاہئے۔ ان کو اپنے ''چچا'' اور باپ سے جو تعلیم ملی تھی وہ اس قسم کی کہ'

اے پسر عشق بورز۔ عشق است کہ دریں کارخانہ متصرف است اگر عشق نمی بود نظم کل صورت نمی بست۔ بے عشق زندگانی وبال است۔ دل باختۂ عشق بودن کمال است۔ عشق بساز وعشق بسوزد۔

داخلیت: اس آب وہوا نے میرؔ کے دل میں گداختگی پیدا کردی اور ان کو عشق ورزی کا اہل بنادیا۔ عزیز پری تمثال سے عشق کی داستان تاریخی اعتبار سے صحیح ہو یا غلط (اگرچہ اندرونی شہادتیں اس کے صحیح ہونے پر دلالت کرتی ہیں) لیکن عشق اگر جذباتی اسلوب کا نام ہے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ میرؔ کے یہاں اس کے رجحانات نہایت قوی ہیں۔ ان کے یہاں جو سوز وگداز ہے وہ محض تخیلی اور جمالیاتی اثر کا

نتیجہ نہیں ہوسکتا۔اسی طرح انہوں نے عشق کی جن پوشیدہ اداؤں کا ذکر کیا ہے وہ بھی بغیر اس آگ کو گلزار بنائے ہوئے ممکن نہیں۔

اس بے سہارے نوجوان نے جب محبت کی، تو روح کی پوری قوت اور شدت کے ساتھ۔ میرؔ کے مقطعے اس کے گواہ ہیں اور اسی وجہ سے ان سے مصوری کی دنیا میں ایک انقلاب برپا ہوسکتا ہے۔ عشق کی نازک اور عمیق کیفیات کی ایسی صحیح اور دلآویز تصویر کشی دوسری جگہ نہیں مل سکتی ابتدا سے انتہا تک عشق کا کوئی گوشہ ایسا نہیں ہے، جس کا نقشہ میرؔ نے اپنے باریک موقلم سے نہ کھینچا ہو۔ان مقطعوں کے دیکھنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ کے یہاں عشق کا بہت ہموار اور باقاعدہ ''ارتقا'' ہوا ہے۔

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے ہے خیر میرؔ صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا منہ کل میرؔ کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانہ تھا

میرؔ سے پوچھا جو میں عاشق ہو تم ہو کے کچھ چپکے سے شرمائے بہت

سمجھے تھے ہم تو میرؔ کو عاشق اسی گھڑی جب سن کے ترا نام وہ بیتاب سا ہوا

چلا نہ اٹھ کے وہیں چپکے چپکے پھر تو میرؔ ابھی تو اس کی گلی سے پکار لایا ہوں

قامت خمیدہ، رنگ شکستہ بدن نزار تیرا تو میرؔ غم میں عجب حال ہوگیا

گیا کوچہ سے تیرے اُٹھ کے میرؔ آشفتہ سر شاید پڑا دیکھا تھا میں نے رہ میں اس کے سنگ بالیں کو

کچھ زرد زرد چہرہ کچھ لاغری بدن میں کیا عشق میں ہوا ہے اے میرؔ حال تیرا

چشم خوں بستہ سے کل رات لہو پھر ٹپکا ہم یہ سمجھے تھے کہ اے میرؔ یہ آزار گیا

میرؔ نے عشق کی علامات کو نہایت صاف اور دل نشین انداز میں بیان کیا ہے۔

گہ آپ میں نہیں ہو، گہ منتظر کہیں ہو کچھ میرؔ جی تمہارا اِن روزوں حال کیا ہے

ہم طورِ عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن
سینے میں جیسے کوئی دل کو ملا کرے ہے

چھاتی جلا کرے ہے، سوزِ دروں بلا ہے
اک آگ سی رہے ہے کیا جانیئے کہ کیا ہے

گر عشق نہیں ہے تو یہ کیا ہے بھلا مجھ کو
جی خود بخود اے ہمدم کا ہے کو کھپا جاتا

کس طرح سے مانیئے یارو کہ یہ عاشق نہیں
رنگ اڑا جاتا ہے ٹک چہرہ تو دیکھو میرؔ کا

کچھ نہیں سوجھتا ہمیں اس بن
شوق نے ہم کو بے حواس کیا

اب تو دل کو نہ تاب ہے نہ قرار
یاد ایام جب تحمل تھا

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میرؔ باز آ
نادان! پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

پھرتے ہو میرؔ صاحب سب سے جدے جدے تم
شاید کہیں تمہارا دل ان دنوں لگا ہے

کس سے جدا ہوئے ہیں کہ ایسے ہیں دردمند
منھ میرؔ جی کا آج نہایت ہی زرد ہے

میرؔ جی راز عشق ہوگا فاش
چشم ہر لحظہ مت پُرآب کرو

جب نام تیرا لیجئے تب چشم بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

عاشق ہے یا مریض ہے پوچھو تو میرؔ سے
پاتا ہوں زرد روز بروز اس جواں کو میں

یہ چھیڑ دیکھ ہنس کے رخِ زرد پر مرے
کہتا ہے میرؔ رنگ تو اب کچھ نکھر چلا

بے طاقتی سکوں نہیں رکھتی ہے ہم نشیں
رونے نے ہر گھڑی کے مجھے تو ڈبو دیا

کیا میرؔ ہے یہی جو تیرے در پہ تھا کھڑا
نم ناک چشم خشک لب و رنگ زرد سا

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا　　دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

دل جو نہ تھا تو رات ز خود رفتگی میں میرؔ　　گہ انتظار و گاہ مجھے اضطراب تھا

ہم خستہ دل ہیں تجھ سے بھی نازک مزاج تر　　تیوری چڑھائی تو نے کہ یاں جی نکل گیا

چند اور اشعار ملاحظہ ہوں جن سے معلوم ہوگا کہ میرؔ کا عشق ان کی زندگی کی روایت نہیں، صداقت ہے:

لائے تھے جاکر ابھی تو اُس گلی میں سے پکار　　چپکے چپکے میرؔ جی پھر اٹھ کے تم کیدھر چلے

کہنے سے میرؔ اور بھی ہوتا ہے مضطرب　　سمجھاؤں کب تک اس دلِ خانہ خراب کو

کیا اضطراب عشق سے میں حرف زن ہوں میرؔ　　منہ تک جگر تو آنے لگا گفتگو کے ساتھ

آتا ہی میرے کوچہ میں ہوتا جو میرؔ یاں　　کیا جانیئے کدھر کو گیا، کچھ خبر نہیں

بار بار اس کے در پہ جاتا ہوں　　حالت اب اضطراب کی سی ہے

آسودگی تو معلوم ہے اے میرؔ جیتے جی یہاں　　آرام تب ہی پاؤں جب جی سے ہاتھ اٹھاؤں

چلا نہ اٹھ کے وہیں چپکے چپکے پھر تو میرؔ　　ابھی تو اس کی گلی سے پکار لایا ہوں

میرؔ کی غزلوں کے پڑھنے سے ان کے عشق کی ساری داستان سامنے آجاتی ہے۔ ان کی محبت کی نشوونما بڑی باقاعدگی اور ہمواری کے ساتھ ہوئی ہے۔ ان کے یہاں دل لگی بھی ہے اور دل کی لگی بھی۔ نظر بازی بھی اور دیوانگی بھی۔ انہوں نے عشق کی پوری وادی کو چھانا ہے۔ اس کے ایک ایک گوشہ کو دیکھا ہے۔ اس کے چرکے سہے ہیں، مصیبتیں اُٹھائی ہیں، دل کی ایک ایک دھڑکن، اور نبض کی ایک ایک حرکت ان کے اشعار میں سنائی دیتی ہے:

جی میں تھا اس سے ملئے تو کیا کیا نہ کہیۓ میرؔ　　پر جب ملے تو رہ گئے ناچار دیکھ کر

ہمیشہ چشم ہے نم ناک ہاتھ دل پر ہے   خدا کسو کو نہ ہم سا بھی دردمند کرے

عاشق ہیں ہم تو میرؔ کے بھی ضبط عشق کے   دل جل گیا تھا اور نفس لب پہ سرد تھا

ہر چند میں نے شوق کو پنہاں کیا ولے   ایک آدھ حرف پیار کا منہ سے نکل گیا

لعل خموش اپنے دیکھو ہو آرسی میں   پھر پوچھتے ہو ہنس کر مجھ بے نوا کی خواہش

کوئی ناامیدانہ کرتے نگاہ   سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے

جوں توں کر حالِ دل اک بار تو میں عرض کیا   میرؔ صاحب جی بس اب بارِ دگر مت پوچھو

رات ساری تو کٹی سنتے پریشاں گوئی   میرؔ جی کوئی گھڑی تم بھی تو آرام کرو

نالۂ میرؔ نہیں رات سے سنتے ہم لوگ   کیا ترے کوچہ سے اے شوق وہ رنجور گیا

دیدنی ہے شکستگی دل کی   کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

دل کس قدر شکستہ ہوا تھا کہ رات میرؔ   آئی جو بات لب پہ سو فریاد ہوگئی

کیوں کر نہ مر رہے جو بے تاب میرؔ سا ہو   اک آدھ دن تو گھر سے دل تھام تھام نکلا

کہتے تو ہو یوں کہتے یوں کہتے جو وہ آتا   یہ کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

میرؔ نے اپنی درماندگیٔ عشق اور ناکامیٔ محبت کو عجیب عجیب پیرایہ میں بیان کیا ہے ۔

مصائب اور تھے پر دل کا جانا   عجب اک سانحہ سا ہوگیا ہے

کوئی جی سے نہ جائے گا اے میرؔ   حیف یہ ہے کہ تو جوان گیا

پوشیدہ راز عشق چلا جائے تھا سو آج   بے طاقتی نے دل کی وہ پردہ اٹھا دیا

شام سے کچھ بُجھا سا رہتا ہے　　دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

کہتے ہو اتحاد ہے ہم کو　　ہاں کہو اعتماد ہے ہم کو

آہ کس طرح روئیے کم کم　　شوق حد سے زیاد ہے ہم کو

میرؔ سوزِ دروں سے ہمیشہ چراغ کی مانند جلتے رہے۔ ان کا جنونِ محبت رسمی یا برائے شعر گفتن نہیں تھا۔ اس قسم کے اشعار بغیر تجربہ کی مدد کے کہنا مشکل ہیں:

اب کے جنون میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے　　دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

کچھ کرو فکر مجھ دوانے کی　　دھوم ہے پھر بہار آنے کی

دل تڑپے ہے، جان کھپے ہے، حال جگر کا کیا ہوگا　　مجنوں مجنوں لوگ کہے ہیں، مجنوں کیا ہم سا ہوگا

پتھر کی چھاتی چاہیئے ہے میرؔ عشق میں　　جی جانتا ہے اس کا جو کوئی وفا کرے ہے

یہ عاشقی ہے کیسی ایسے جیوگے کب تک　　ترکِ وفا کرو ہو مرنے کے میرؔ ڈر سے

یہ بے خودی بھی ملاحظہ ہو ۔

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو　　دیر سے اِنتظار ہے اپنا

اور کوئی نہیں کہہ سکتا کہ عاشق کی یہ حالت چشمِ اشک بار کی وجہ سے ہوئی ہے یا دلِ آشفتہ حال کی وجہ سے۔

کہتا ہے دل کہ آنکھ نے مجھ کو کیا خراب　　کہتی ہے آنکھ یہ کہ مجھے دل نے کھودیا

لگتا نہیں پتا کہ صحیح کون سی ہے بات　　دونو ں نے مل کے میرؔ ہمیں تو ڈبودیا

خارجیت:۔ مختصر یہ ہے کہ میرؔ نے عشق کی جملہ کیفیات وواردات کی ترجمانی کی ہے اور اتنی صحت

وصداقت کے ساتھ کہ دوسری جگہ اس کی مثال نہیں مل سکتی لیکن میرؔ کا تخیل اتنا وسیع اور ہمہ گیر تھا کہ اس نے خارجی شاعری کو بھی اپنے قبضہ میں کرلیا تھا، معشوق کی دل رُبا اداؤں کا ذکر اس نے جس متنوع طریقہ سے کیا ہے اس کی مدد سے ایک چابک دست مصوّر چاہے تو سحر کاری کرسکتا ہے:۔

کچھ تمہیں ملنے سے بیزار ہو میرے ورنہ   دوستی ننگ نہیں، عیب نہیں عار نہیں

ناز و انداز و ادا، عشوہ و اغماض و حیا   آب وگِل میں تری سب کچھ ہے مگر پیار نہیں

جاگے تھے ہمارے بخت خفتہ   پہنچا تھا بہم وہ اپنے گھر رات

تھی صبح جو منھ کو کھول دیتا   ہرچند کہ تب تھی اک پہر رات

ظلم ہے قہر ہے، قیامت ہے   غصّے میں اس کے زیرلب کی بات

لعل خموش اپنے دیکھو ہو آرسی میں   پھر پوچھتے ہو ہنس کر مجھ بےنوا کی خواہش

خارجیت جب غزل میں برتی جاتی ہے تو بالعموم شاعر محبوب کے خط وخال، زلف وعارض کے بیان میں اس قدر منہمک ہوجاتا ہے کہ اس کو داخلی زندگی کے احوال پیش کرنے کا موقع نہیں ملتا۔ لیکن میرؔ کی خارجیت شعرائے لکھنؤ سے مختلف ہے۔ اس کے یہاں اندرونی تجربہ کی جھلک ہمیشہ باقی رہتی ہے۔ اس داخلی خارجیت کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

ایک نگہ سے بیش کچھ نقصان نہ آیا اس کے تئیں   اور میں بےچارہ تو اے مہرباں مارا گیا

کیا چال یہ نکالی ہوکر جواں تم نے   اب جب چلو ہو دل کو ٹھوکر لگا کرے ہے

میرؔ کے یہاں نہ ایسی "دروں بینی" ہے کہ "غیرِ خود" کا وجود ہی نہ رہے اور نہ ایسی خارجیت کہ جس کی وجہ سے اپنی ذات کے اندرونی تجربوں اور تاثرات کی دنیا، بالکل بےرنگ وبو ہوجائے۔

کھلا جو نشہ میں پگڑی کا پیچ اس کے میرؔ   سمند ناز پر اک اور تازیانہ ہوا

گل نے ہزار رنگ سخن سر کیا ولے   دل سے گئیں نہ باتیں تری پیاری پیاریاں

ان گل رخوں کی قامت لہکے ہے یوں ہوا میں — جس رنگ سے لچکتی پھولوں کی ڈالیاں ہیں

میرؔ کی خارجیت دبی ہوئی اور نکھری ہوئی ہے۔ محبوب کے سراپا کے ذکر میں کہیں نفاست کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا ہے:

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے — پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں — ساری مستی شراب کی سی ہے

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے — اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

ہے تصنع کہ لعل ہیں وے لب — یعنی اک بات سی بنائی ہے

کیا خوب اس کے منہ کی اے غنچہ نقل کریے — تو تو نہ بول ظالم بُو آتی ہے دہاں سے

لب ترے لعل ناب ہیں دونوں — یہ تمامی عتاب ہیں دونوں
ہے تکلف نقاب، وے رخسار — کیا چھپیں آفتاب ہیں دونوں

رخسار اس کے ہائے رے، جب دیکھتے ہیں ہم — آتا ہے جی میں آنکھوں کو ان میں گڑو دیجے

لیتے کروٹ ہل گئے جو کان کے موتی ترے — شرم سے سردر گریباں صبح کے تارے ہوئے

شوقِ قامت میں ترے اے نونہال — گل کی شاخیں لیتی ہیں انگڑائیاں

لگ نکلی ہے کسو کی مگر بکھری زلف سے — آنے میں بادِ صبح کو یاں اک دماغ ہے

یاقوت کوئی ان کو کہے کوئی گل برگ — ٹک ہونٹھ ہلا تو بھی کہ ایک بات ٹھہر جائے

پڑتی ہے آنکھ، ہردم، جا کر صفائے تن پر — سو جی گئے تھے قرباں اس شوخ کے بدن پر

نام خدا، نکالے کیا پاؤں رفتہ رفتہ تلواریں چلتیاں ہیں اس کے تواب چلن پر

ہر بات پر خشونت، طرزِ جفا تو دیکھو ہر لمحہ بے ادائی اس کی ادا تو دیکھو

گل برگ سے ہے نازک، خوبیٔ پا تو دیکھو کیا ہے چمک کفک کی، رنگ حنا تو دیکھو

سایہ میں ہر پلک کے خوابیدہ ہے قیامت اس فتنۂ زماں کو کوئی جگا تو دیکھو

سرو و شمشاد خاک میں مل گئے تو نے گلشن میں کیوں خرام کیا

ہر نقشِ پا ہے شوخ ترا رشکِ یاسمن کم گوشۂ چمن سے ترا رہ گزر نہیں

تصورِ حسن وعشق:۔ میرؔ کے محبوب میں وہ تمام خصوصیتیں موجود ہیں جو ایک مثالی پیکر میں ہونا چاہئیں۔ اس کے خط وخال اور انداز واطوار میں جو دلکشی ہے اس کا مشاہدہ، صحیح اور غائر جمالیاتی نظر ہی سے ہوسکتا ہے۔

پھول گل شمس وقمر سارے ہی تھے پر ہمیں ان میں تمہیں بھائے بہت

لیکن میرؔ، موے ومیان اور کرشمہ وخرام سے گزر کر حسن کو اپنے وسیع معنوں میں بھی دیکھ سکتے ہیں:

گل ہو، مہتاب ہو، آئینہ ہو، خورشید ہو میرؔ اپنا محبوب وہی ہے جو ادا رکھتا ہو

میرؔ نے اپنی معجز بیانی سے روحِ محبت اور روحِ حسن کے چہرہ سے نقاب سرکا دی ہے اور چشمِ سخن کی حسن وعشق کی اُن پراسرار حقیقتوں اور قوتوں کی طرف اشارہ کیا ہے جن کے دم سے حیات اور کائنات میں اُجالا ہے۔ عشقیہ شاعری بڑی اسی وقت ہوسکتی ہے اور اس میں یہ دوررسی اور ہمہ گیری اسی وقت پیدا ہوسکتی ہے جب من جملہ اور لوازمات کے، اُس کے عشق کا معیار بلند ہو، اور اس کے محبوب کا تعلق ''جنس کم ارزر'' سے نہ ہو۔ میرؔ نے سماج کی ایک شریف زادی سے محبت کی تھی اور اُس کو پانے کے لئے بہت کچھ کھویا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں سیاستِ دربان اور رشکِ غیر کا ذکر دوسرے شاعروں کی نسبت بہت کم ہے اور محبوب سے ہم آہنگی اور نزدیکی کا احساس زیادہ ہے۔

میرؔ کی محبت خنک روحانیت یا مرطوب ماورائیت کا نام نہیں ہے۔ اس میں تپش اور گرمی ہے۔

انھوں نے اپنی تصویروں میں جن قدروں کو ابھارا ہے وہ وہی ہیں جو شریف، متوسط گھرانوں میں پائی جاتی ہیں۔ اُن میں تمنا کا اظہار، سرشار تجربوں کا نکھار، چاہنے اور چاہے جانے کی آرزو ہے۔ ایک دل ربا اصلیت ہے، ایک کارآگہی ہے جو تجربات کی وادی میں سینہ کے بل چلنے سے آتی ہے۔ ان کی محبت اصلی اور حقیقی ہے۔ ان کا عشق مادی تقاضوں کا محرم ہے۔ اس میں جنس کی مہک ہے۔ لیکن بڑی بھینی بھینی، بڑی جان پرور، ان کے تہذیبی عوامل نے کثافتوں کو چھانٹ دیا ہے اور اس جنسی محبت کو حد درجہ لطیف اور رنگین بنادیا ہے۔ اس میں جو سچائی پاکیزگی اور ضبط ہے وہ عام شاعروں کی دسترس سے باہر ہے:

وعدہ وصل رہا ہے شب آیندہ پہ میرؔ — بخت خوابیدہ جو ٹک جاگے تو سوویں گے کل

ساعدِ سیمیں دونوں اس کے ہاتھ میں لاکر چھوڑ دیے — بھولے اس کے قول و قسم پر ہائے خیالِ خام کیا

گرچہ کب دیکھتے ہو، پر دیکھو — آرزو ہے کہ تم ادھر دیکھو

اشک کی لغزشِ مستانہ پہ مت کچھ نظر — دامن دیدۂ گریاں ہے میرا پاک ہنوز

موسم ابر ہو، سبو بھی ہو — گل ہو گلشن ہو اور تو بھی ہو

خشکی اتنی بھی تو لازم نہیں اس موسم میں — پاسِ جوشِ گل و دل گرمیِ ایام کرو

سایۂ گل میں لب جو پہ گلابی رکھو — ہاتھ میں جام کو لو آپ کو بدنام کرو

میرؔ محبوب سے کوئی ایسا مطالعہ نہیں کرتے جو جارحانہ یا خودداریٔ عشق کے خلاف ہو، وہ محبوب کے جور و ستم کا ذکر بھی کرتے ہیں تو اپنا ہی دل خون کرنے کی حد تک اور عشق کی بلند فتادگی ہر حال میں قائم رکھتے ہیں:

اس کے ایفائے عہد تک نہ جئے — عمر نے ہم سے بے وفائی کی

حال بدگفتنی نہیں اپنا — تم نے پوچھا تو مہربانی کی

بالیں پہ میری آکر ٹک دیکھ شوق دیدار — سارے بدن کا جی اب آنکھوں میں آرہا ہے

میرؔ معشوق سے کسی مخصوص یا ناممکن رعایت کے طلبگار نہیں۔ عاشق ہونے کے باوجود وہ انسانیت سے قطع نظر نہیں کرتے اور بارگاہ محبوب میں جو مطالبہ بھی پیش کرتے ہیں وہ عاشق کی حیثیت سے کم اور انسان کی حیثیت سے زیادہ۔ ملاحظہ ہو

ہم فقیروں سے کج ادائی کیا　　آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا
خوش نہ آئی تمہاری چال ہمیں　　یوں نہ کرنا تھا پائمال ہمیں
وہ درد دل نہیں تو کیوں دیکھتے ہی مجھکو　　پلکیں جھکالیاں ہیں، آنکھیں چرالیاں ہیں
دن نہیں رات نہیں، صبح نہیں، شام نہیں　　وقت ملنے کا مگر داخل ایام نہیں
حد سے زیادہ جور و ستم خوشنما نہیں　　ایسا سلوک کر کہ تدارک پذیر ہو
ایسے وحشی کہاں ہیں اے خوباں　　میرؔ کو تم عبث اداس کیا
یہ بے قراریاں نہ کبھو ان نے دیکھیاں　　جاں کاہیاں ہماری بہت سہل جانیاں
وصل اس کا خدا نصیب کرے　　میرؔ جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

یہ التجا ملاحظہ ہو

رنگ شکستہ میرا بے لطف بھی نہیں ہے　　ایک آدھ رات کو تو یاں بھی سحر کرو تم

محبوب کی تغافل شعاری اور مجبوری کی رعایت دیکھیے:

وجہ بیگانگی نہیں معلوم　　تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں
جگر چاکی اور ناکامی، دنیا ہے آخر　　نہیں آئے جو میرؔ کچھ کام ہوگا

میرؔ کا مطالبہ یہ ہے کہ محبت نہ سہی، انسانیت اور مروّت کے مطالبات تو پورے ہونا چاہئیں:

اس عہد میں الٰہی محبت کو کیا ہوا　　چھوڑا وفا کو ان نے، مروّت کو کیا ہوا
اگرچہ سہل ہیں، پر دیدنی ہیں ہم بھی میرؔ　　ادھر کو یار تامّل سے گر نگاہ کریں
اک نگاہ، ایک چشمک، ایک سخن　　اس میں بھی تم کو ہے تامّل سا

میرؔ عشق کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کرتا ہے لیکن انسانی دردمندی کے لہجہ میں ۔

رات تو ساری گئی سنتے پریشاں گوئی   میرؔ جی کوئی گھڑی تم بھی تو آرام کرو

یوں میرؔ تو غم اپنا برسوں کہا کریں گے   اب رات کم ہے سوؤ بس ہو چکی کہانی

میرؔ عمداً بھی کوئی مرتا ہے   جان ہے تو جہان ہے پیارے

یہ انسانی ہمدردی ایک میرؔ ہی نہیں بلکہ تمام عالم کرتا ہے ۔

چھوٹا جو میں قفس سے تو سب نے مجھے کہا   بے چارہ کیوں کہ تا سر دیوار جائے گا

عاشق طلبگار رحم ہے اس لئے نہیں کہ وہ عشق کر کے کوئی احسان کرتا ہے بلکہ اس لئے کہ "عاقبت بندۂ خدا ہیں ہم"

یہ شعر بھی دیکھئے۔

درپے خونِ میرؔ ہی نہ رہو   ہو بھی جاتا ہے جُرم آدم سے

صاحب ہو مار ڈالو مجھے تم وگرنہ کچھ   جز عاشقی گناہ نہیں ہے غلام کا

اگر وہ کوئی التجا کرتا ہے تو بڑے نرم اور دل نشیں انداز میں:

دم آخر ہے بیٹھ جا مت جا   صبر کر ٹک کہ ہم بھی چلتے ہیں

گرچہ کب تک دیکھتے ہو پر دیکھو   آرزو ہے کہ تم اِدھر دیکھو

میر کی عاشقانہ سیرت کی تعمیر میں ان کے خاندان کی تہذیبی اور معاشرتی روایت کو بڑا دخل ہے۔ انسان کے دکھ درد کا احساس، اپنی اور دوسروں کی عزت و عشق کی غیرت اور حسن کے احترام کے سرچشمے ان کے تہذیبی اور خاندانی ورثہ میں مل جائیں گے۔ ان خارجی عوامل کو سامنے رکھ کر ذرا ان اشعار پر غور کیجئے:۔

پاس ناموس عشق تھا ورنہ   کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

ہے دور ادب سے تم کھڑے، میں پاکشیدہ ہوں   مت آئیو جنازے کی میرے، نماز کو

جاتا ہے یار تیغ بکف غیر کی طرف　　اے کشتۂ ستم تری غیرت کو کیا ہوا

سعی طوف حرم نہ کی ہرگز　　آستاں پر تیرے مقام کیا

یک قطرۂ خون ہو کے پلک سے ٹپک پڑا　　قصہ یہ کچھ ہوا دل غفراں پناہ کا

سب میر کو دیتے ہیں جگہ آنکھوں میں اپنے　　اس خاک رہِ عشق کا اعزاز تو دیکھو

میرؔ کو اپنے محبوب کا احترام، ہر حال میں منظور ہے اس کے عشق میں جو احتیاط، اور مساوات ہے اس کی مثال اردو میں بہت کم ملتی ہے۔

خواہ مارا انھیں نے میر کو، خواہ آپ موا　　جانے دو یار جو ہونا تھا، ہوا، مت پوچھو

چلے ہم اگر تم کو اکراہ ہے　　فقیروں کی اللہ اللہ ہے

وہ پرخلوص برتاؤ اور دوطرفہ محبت کا طلب گار ہے۔

تمھیں بھی چاہیئے ہے کچھ تو پاس چاہت کا　　ہم اپنی اور سے یوں کب تلک نباہ کریں

دو شعر اور ملاحظہ ہوں

تم نے جو اپنے دل سے بھلایا ہمیں تو کیا　　اپنے تئیں تو دل سے ہمارے بھلایئے

پہنچا تو ہوگا سمع مبارک میں حالِ میرؔ　　اس پر بھی جی میں آوے تو دل کو لگایئے

لطف مجھ میں بھی ہیں ہزاروں میرؔ　　دیدنی ہوں جو سوچ کر دیکھو

میرؔ نے اگر محبوب کے ظلم و ستم کا ذکر کیا ہے، تو اس کا ردعمل بھی اتنا ہی شدید دکھلایا ہے:

جم گیا خوں کف قاتل پہ ترا میرؔ زبس　　ان نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

میرؔ نے مصائب عشق کو اپنے نصیب کی خوبی سمجھا ہے اور بہت کم محبوب کی ستم پیشگی کو موردِ الزام ٹھہرایا ہے:

کیا کہیئے آہ عشق میں خوبیِ نصیب کی
دلدار اپنا تھا سو دل آزار ہو گیا

الجھاؤ پڑ گیا جو ہمیں اس کے عشق میں
دل سا عزیز جان کا جنجال ہو گیا

کچھ قیس اور میں ہی نہیں سب کے سب موئے
اچھا تو درد عشق کا بیمار کم ہوا

اس کے ایفائے عہد تک نہ جیئے
عمر نے ہم سے بے وفائی کی

اسی تقریب اس گلی میں رہے
منتیں ہیں شکستہ پائی کی

شکوہ کروں ہوں بخت کا اتنے غضب نہ ہوتباں
مجکو خدا نخواستہ تم سے تو کچھ گلا نہیں

محبت میں تلخی اور ناکامی سے بھی سابقہ پڑتا ہے۔ اس موقع پر بے وفائی کی شکایت اور حالات کے بدل جانے پر حیرت ہوتی ہے۔ ماضی کی یادیں دل کو لبھاتی ہیں اور حال کی مجبوریاں اور ناگواریاں طبیعت کو بے چین کر دیتی ہیں۔ اس وقت شاعر جھلا اٹھتا ہے۔

باہم سلوک تھا تو اٹھاتے تھے نرم گرم
کاہے کو میرؔ کوئی دبے جب بگڑ گئی

کوئی سمجھے نہیں ہمارا حال
تم سے بھی اے بتاں خدا سمجھے

کوئی تجھ سا بھی کاش تجھ کو ملے
مدعا ہم کو انتقام سے ہے

یا پھر غزل میں واسوخت کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔

نہ پھر رکھیں گے تیری رہ میں پا ہم
گئے گزرے ہیں آخر ایسے کیا ہم

کہا سنتے تو کاہے کو کسو سے دل لگاتے تم
نہ جاتے اس طرف تو ہاتھ سے اپنے نہ جاتے تم

شکیبائی کہاں جواب رہے جاتی ہوئی عزت
کدھر وہ ناز جس سے سرفرو ہرگز نہ لاتے تم

یہ حسنِ خلق تم میں عشق سے پیدا ہوا ورنہ
گھڑی کے روٹھے کو دو دو پہر تک کب مناتے تم

یہ ساری خوبیاں دل لگنے کی ہیں مت برامانو　　　کسو کا بار منت بے علاقہ کیوں اٹھاتے تم

لیکن یہ کیفیت مستقل نہیں ہے۔اس کی طبیعت کا اصلی رنگ، ایک سنبھلی ہوئی حالت، اور اپنے کو لئے دیے رہنے کی خصوصیت ہے۔اس کی بے دماغی کی سب سے دل کش صورت وہ ہے جب وہ اپنی جذباتی کیفیات، خارجی کائنات پر طاری کردیتا ہے اور اس کی توجیہہ اپنے خاص انداز میں کرتا ہے۔

گل نے بہت کہا کہ چمن سے نہ جایئے　　　گلگشت کو جو آیئے آنکھوں پہ آیئے

میں بے دماغ کر کے تغافل چلا گیا　　　وہ دل کہاں کہ ناز کسو کے اٹھایئے

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے　　　کہ موج بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

اٹھا جو باغ سے میں بے دماغ تو نہ پھرا　　　ہزار مرغ گلستاں مجھے پکار رہے

چمن میں پھول گل اب کے ہزار رنگ کھلے　　　دماغ کاش کہ اپنا بھی ٹک وفا کرتا

میرؔ کے تغزل میں جو حسن کا احساس ہے وہ خیالی یا تصوری نہیں ہے بلکہ حقیقی اور اصلی ہے۔میرؔ نے حسن کو قریب سے دیکھا تھا اور اس سے بہت گہرا اثر لیا تھا۔یہ محبت ایسی ہی ہے جیسی دو گوشت پوست کے آدمیوں میں ہوتی ہے۔یہ ماورائی یا فلسفیانہ نہیں بلکہ عمومی اور انسانی قسم کی ہے۔اسی لئے اس کی فضا جانی پہچانی سی ہے۔اس میں انسانی قدریں ہیں اور اجنبیت نہیں ہے۔اس کا محبوب بھی اسی دنیا کی مخلوق ہے وہ اسی طبقہ سے تعلق رکھتا ہے۔جو میرؔ کا ہے۔اس کو اسی سماج نے پرورش کیا ہے، جس نے میرؔ کو متاثر کیا ہے۔اس کے محبوب کے کردار میں ایک ارتقائی کیفیت ہے۔وہ شعلہ یا صدا یا رنگ وبو نہیں ہے بلکہ اسی سرزمین کی جانی ہوئی اور دیکھی ہوئی شخصیت ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ محبوب کی انسانی کوتاہیوں اور اپنے غلط ماحول کی رعایت بھی کرتا ہے۔

جگر چاکی، ناکامی، دنیا ہے آخر　　　نہیں آئے جو میر کچھ کام ہوگا

ناکام اس لئے ہو ہوسب کچھ آج　　　تم بھی تو میر صاحب قبلہ عجول ہو

عاشق ہونے کے باوجود میرؔ کبھی اپنی انسانیت کو فراموش نہیں کرتے۔اسی غم عشق کی بدولت وہ غم

روزگار کا بوجھ اٹھا سکے۔ ان کے کلام کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کی صعوبتیں بغیر غزل خوانی کے طے نہیں ہو سکتیں۔

میرؔ نے عشق و محبت کے لطیف اور نازک جذبات کی جو تصویریں کھینچی ہیں وہ بالکل سچی ہیں۔ ان میں تکلف اور تصنع نام کو نہیں ہے۔ ان کے اشعار میں قلبی واردات کا بیان ہے۔ جس کا خلوص بے پناہ ہے، اور جس کی تاثیر لا انتہا۔ پھر یہ خواہشات اور جذبات کا بے معنی اور بے ربط اظہار نہیں ہے بلکہ اس طرح انہوں نے اندرونی احوال اور محرکات کی مدد سے عالم فطرت کی نیرنگیوں کا بھی مشاہدہ و مطالعہ کیا ہے۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ کیجئے۔ ہم ان کو پڑھ کر محبت کی ''ہمیں جائے من و جائے تو باشد'' والی دنیا سے نکل کر، کائنات کی وسعتوں میں پہنچ جاتے ہیں اور دنیا کی بڑی سچائیوں سے روشناس ہو جاتے ہیں۔

کوئی ہو محرم شوخی ترا تو میں پوچھوں
که بزم عیش جہاں کیا سمجھ کے برہم کی

سرسری تم جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا جہان دیگر تھا

ہر نقش پا ہے شوخ ترا رشکِ یاسمن
کم گوشہ چمن سے ترا رہ گزر نہیں

کچھ ہو رہے گا عشق و ہوس میں بھی امتیاز
اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا

جب کوندتی ہے بجلی تب جانب گلستاں
رکھتی ہے چھیڑ میرے خاشاک آشیاں سے

جفائیں دیکھ لیاں، بے وفائیاں دیکھیں
بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

وے لوگ تم نے ایک ہی شوخی میں کھو دیئے
پیدا کئے تھے چرخ نے جو خاک چھان کر

افسانے ماومن کے سنیں میر کب تلک
چل اب کہ سوویں منہ پہ ڈوپٹے کو تان کر

میر کے تغزل کا میلان زیادہ تر عشق مجازی کی طرف رہا ہے۔ وہ اس وادی کے ایک ایک ذرہ سے آشنا ہیں۔ اس کوچہ کے تجربات ان کے لئے جذباتی اصلیت رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ اس کہانی کو چھیڑتے ہیں تو وہ رودادِ جہاں بھی معلوم ہوتی ہے اور سنی ہوئی آواز بھی۔ اسی جگہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ہر بات ایک مقام ہے اور ان کی بصیرت، ان کا وجدان اور ان کا جمالیاتی احساس معمولی نہیں ہے۔

عشقیہ شاعری اس وقت تک پر عظمت نہیں ہو سکتی اور اس میں حسن و عشق کے دائرہ سے باہر نکلنے

اور کائنات کو اپنے اندر لے لینے کی صلاحیت پیدا نہیں ہو سکتی جب تک شاعر کے احساسات بلند نہ ہوں۔ میرؔ کا عشق مادی اور مجازی ضرور ہے لیکن وہ جرأت کی طرح ہماری طبیعت کو پستی یا ہوس پرستی کی طرف مائل نہیں کرتا۔ اس کے پیر زمین پر جمے ہوئے ہیں لیکن اس کی پہنچ ستاروں سے بھی آگے ہے۔ میرؔ کی شاعری محض قصہ حسن و دل نہیں ہے اور اسی لئے بڑی شاعری ہے۔

میرؔ کے یہاں معاملہ بندی ہے لیکن اس کی سطح بہت اونچی ہے۔ وہ سفلی جذبات کو نہیں چھیڑتا۔ بلکہ ہماری فطرت میں بلندی اور بالیدگی پیدا کر دیتا ہے۔ اس کی شاعری عارض و کاکل کی شاعری نہیں ہے۔ وہ ان حدود کو توڑ کر بے پایاں اور بے کراں ہو جاتی ہے اور بزم کائنات میں اجالا کر دیتی ہے۔ ان اشعار میں جو خیر و برکت کی فضا، حسن و عشق کا گہرا وجدان، بے پناہ ایمائی اثر، ہمہ گیری و دوررسی اور احساس لامحدود ہے وہ ملاحظہ ہو۔

رنگ شکستہ اپنا بے لطف بھی نہیں ہے — یاں کی بھی صبح دیکھو ایک آدھ رات رہ کر
ہائے اس زخمی شمشیر محبت کا جگر — درد کو اپنے جو ناچار چھپا رکھتا ہو
لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا — کب خضر و مسیحا نے مرنے کا مزا جانا
ماہیتِ دو عالم کھاتی پھری ہے غوطے — یک قطرۂ خوں یہ دل کا طوفان ہے ہمارا
جفائیں دیکھ لیاں، بے وفائیاں دیکھیں — بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں
جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم — سو اس عہد کو ہم وفا کر چلے
مجلس آفاق میں پروانہ ساں — میرؔ بھی شام اپنی سحر کر گیا
دل کس قدر شکستہ ہوا تھا کہ رات میرؔ — جو بات لب پہ آئی وہ فریاد ہو گئی
وجہ بیگانگی نہیں معلوم — تو جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

میرؔ نے جنسی نفسیات اور عشقیہ زندگی کے کامیاب مرقعے پیش کئے ہیں۔ اس کی اکثر غزلیں وجدانی فضا کی آئینہ دار ہیں اور ان سے عشقیہ وجدان کی ایک دنیا تعمیر ہو سکتی ہے۔ اس نے جو حسن و عشق کی دنیا تعمیر کی ہے وہ زندگی کے پس منظر کے ساتھ، اسی لئے وہ زیادہ دل کش اور موثر ہے۔ یہی وہ منزل ہے جہاں حیات و جمال اور حسن و عشق کے ظاہری حدود ٹوٹ جاتے ہیں اور ادب و شعر دوامی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ عشق کا تعلق سماج سے بہت گہرا ہے۔ نفسیات کی تعمیر میں خارجی حالات کو بڑا دخل

ہے۔ سماجی روایتوں کا اثر ہمارے جذبات و حساسات پر پڑتا ہے۔ اور اسی آب و ہوا میں وہ مخصوص ذہنی کلچر بنتا ہے جس کی مدد سے ہم حسن کا احساس اور عشق کی گرمی محسوس کرتے ہیں۔ میر کے یہ اشعار انفرادیت کے خلا میں نہیں لکھے جاسکتے۔

دور بیٹھا غبارِ میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

ہوگا کسو دیوار کے سائے میں پڑا میر
کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو

دل میں کتنے مسودے تھے ولے
ایک پیش اس کے رو برو نہ گیا

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

ہم نے جانا تھا لکھے گا تو کوئی حرف اے میر
پر ترا نامہ تو اک شوق کا دفتر نکلا

اس سماجی کلچر کو سمجھنے کے بعد ہی میر کے عشق میں جو تواضع اور خلوص، پاکی و پاکبازی، دردانگیزی اور خونبانہ کشی، وضع احتیاط، مدارات و مساوات ہے وہ بخوبی سمجھ میں آسکتی ہے۔

نہ شکوہ شکایت، نہ حرف و حکایت
کہو میر جی آج کیوں ہو خفا سے

آگ تھے ابتدائے عشق میں ہم
اب جو ہیں خاک انتہا ہے یہ

یوں اُٹھے آہ اس گلی سے ہم
جیسے کوئی جہاں سے اٹھتا ہے

دل نہ پہنچا گوشۂ داماں تلک
قطرۂ خوں تھا مژہ پر جم رہا

زیر شمشیر ستم میر تڑپنا کیسا
سر بھی تسلیم محبت میں ہلایا نہ گیا

اسی تقریب اس گلی میں رہے
منتیں ہیں شکستہ پائی کی

راہ دم تیغ پہ ہو کیوں نہ میر
جی پہ رکھیں گے تو گزر جائیں گے

داغ ہوں رشک محبت سے کہ اتنا بے تاب
کس کی تسکیں کے لئے گھر سے تو باہر نکلا

فلسفۂ غم: میر بچپن ہی میں بے یار و مددگار ہو گئے تھے۔ ایسا شخص جب محبت کرتا ہے تو اس کی محبت کی انتہا نہیں ہوتی۔ یہ الفاظ محض دکھاوے کے نہیں بلکہ حقیقت پر مبنی ہیں:

دل تڑپے ہے، جاں کھپے ہے، حال جگر کا کیا ہوگا
مجنوں مجنوں لوگ کہے ہیں، مجنوں کیا ہم سا ہوگا

سودائی و رسوا و شکستہ دل و خستہ
اب لوگ ہمیں عشق میں کیا کیا نہ کہیں گے

ایسے شخص کی محبت کی ابتدا، انتہا کے نقطہ سے ہوتی ہے اور اسی لئے اکثر ناکام ہوتی ہے، میرؔ کی عشقیہ شاعری میں اس ناکامی ومحرومی کا احساس موجود ہے لیکن جب اس پر تاریخی ماحول کی چھوٹ پڑتی ہے تو اس سے زندگی کے عناصر چمک اٹھتے ہیں۔ میرؔ جب اپنی خوں افشانی سے دامن پر گلکاریاں کرتا ہے تو اس کا آرٹ بلندترین مقام پر پہنچ جاتا ہے۔ اور کائنات خود اس سے سرگوشیاں کرنے لگتی ہے۔

میرؔ کی شاعری میں احساس غم پوری طرح نمایاں ہے۔ رنج والم کے اس مضمون کی کثرت نے ان کے کلام میں ایک قسم کی ناگوار یکسانیت پیدا کردی ہے۔ فراقؔ گورکھپوری کو اسی لئے کہنا پڑا کہ میر بڑا غزل گو ضرور ہے لیکن فن کار کی حیثیت سے غالبؔ بڑا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غم کا جذبہ میرؔ کے کلام پر چھایا ہوا ہے۔ لیکن احساسِ غم، زندگی کی بنیادی حقیقت ہے۔ اسی کے ذریعے کائنات کی قدروں کا احترام اور جذبات کی تہذیب اور تحسین ممکن ہے، شخصیت اسی کے ذریعہ نکھرتی ہے اور تمدن میں تابندگی اسی کی بدولت آتی ہے۔

میر کی شاعری دردانگیز ضرور ہے لیکن زہرناک اور مردم بیزار نہیں ہے۔ انسان کی عظمت پر ان کو پورا بھروسہ ہے۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں　　تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

وہ ناکام ہوتے ہیں لیکن ہمت نہیں ہارتے، ان کے یہاں مصیبت میں استقامت ہے۔ اور محرومی میں غیرت وحمیت۔ ان کے کلام میں درد کی لو اور انسانیت کی شبنم کا پرتو ہے۔ ان کے یہاں وہ جذبات ہیں جو شاعری کی جان ہیں اور جن کے متعلق ارسطو کہتا ہے کہ جس میں سوز والفت نہیں وہ انسان، لازمۂ انسانیت سے خارج ہے، اسی کا دوسرا نام دردمندی ہے۔ میرؔ نے غم عشق اور غم آفاق کو مردانہ وار اٹھایا ہے۔ وہ ڈوب کر ابھر سکتا ہے اور مرنے کے بعد بھی آگے چلنے کا عزم رکھتا ہے۔ اس کے غم میں ایک سنبھلی ہوئی کیفیت! ضبط اور خودداری کا احساس، اور مقابلہ کی ہمت اور توانائی ہے اس کا غم روایت نہیں، زندگی کی حکایت ہے۔ میرؔ کے اشعار جو اس جذبۂ غم کے حامل ہیں، ان میں ہیشگی اور حسن ہے۔ دھیمی دھیمی موسیقیت ہے فن کارانہ ضبط ونظم ہے۔ معصوم تحیر ہے۔ بے ساختگی، روانی اور تاثیر اس بلا کی ہے کہ شعر کا نشتر براہ راست دل پر کھٹکتا ہے۔ جس زمانہ میں میرؔ کی شاعری پروان چڑھی، ہندوستان میں جاگیری نظام کی شمع بھڑک رہی تھی، وہیں معیشت زوال پذیر تھی۔ افلاس بڑھ رہا تھا۔ اس کی تکلیف

میں حاتم، میر و مصحفی ہی نہیں، بڑے بڑے کج کلاہ گرفتار تھے۔ پرانا فوجی، زرعی اور صنعتی نظام بوسیدہ ہو چکا تھا، اور بقول میر زور و زر کچھ بھی باقی نہ تھا۔ لیکن ابھی ملک میں کوئی ایسی بڑی تبدیلی نہیں ہوئی تھی جو اس کو جاگیرداری کے دائرہ سے باہر نکال سکتی اور نہ عوام میں کوئی ایسا انقلابی شعور پیدا ہوا تھا جو ان کی حالت کو بدل دیتا۔

میر نے جس غم کا اظہار کیا ہے وہ صرف اپنی بے رونقی کا نہیں بلکہ اپنے طبقہ اور تمدن کی بے رونقی کا بھی غم ہے، یہ آپ بیتی نہیں، جگ بیتی بھی ہے۔

صناع ہیں سب خوار، ازانجملہ ہوں میں بھی ہے عیب بڑا اس میں جسے کچھ ہنر آوے

تو ہے بے چارہ گدا، میر ترا کیا مذکور مل گئے خاک میں یاں صاحب افسر کتنے

تڑپ کے خرمن گل پر کہیں گر اے بجلی جلانا کیا ہے مرے آشیاں کے خاروں کا

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

نمود کر کے وہیں بحر غم میں بیٹھ گیا کہے تو میر بھی یک بلبلا تھا پانی کا

آوارگان عشق کا پوچھا جو میں نشاں مشت غبار لے کے صبا نے اڑا دیا

ان بے رحم خارجی حالات میں اگر میر نے یہ محسوس کیا کہ ع

زمیں سخت ہے آسماں دور ہے

تو غلط نہیں ہے۔ لیکن حیرت ہوتی ہے کہ اس جگر چاکی وخوں افشانی کے باوجود میر کے یہاں زندگی سے ایسی بیزاری اور نفرت نہیں ہے کہ وہ انسان کی عظمت کے قائل نہ رہیں۔

آدم خاکی سے عالم کو جلا ہے ورنہ آئینہ تھا تو مگر قابلِ دیدار نہ تھا

وہ سمجھتے ہیں کہ ع

شان ارفع ہے میر انساں کی

اسی لئے ان کے یہاں دنیوی زیرکی و ہوش مندی بھی ہے۔

یوں رفتہ اور بے خود کب تک رہا کرو گے تم اب بھی میر صاحب اپنے تئیں سنبھالو

واعظ نہ ہو معارض نیک و بد جہاں سے　　جو ہو سکے تو غافل اپنا ہی فکر کر کچھ

یہ اشعار بھی دیکھیے:

موسم ابر ہو، سبو بھی ہو　　گل ہو، گلشن ہو اور تو بھی ہو

دل تمنا کدہ تو ہے پر میرؔ　　ہو تو اس کی ہی آرزو بھی ہو

ان نامساعد اور بے مہر حالات میں جن سے میرؔ کو واسطہ پڑا تھا وہ صبر و شکیب اور تسلیم و رضا کی تلقین کرتے ہیں۔ ان کے یہاں گریز و فرار سے زیادہ اپنے اندرونی قلعہ تک مقابلہ کرنے اور پھر آبرومندانہ مصالحت کرنے کا جذبہ ہے۔ اس میں بدنیتی کے بجائے خلوص اور صداقت کا جوہر ہے:

ناکام رہنے ہی کا تمہیں غم ہے آج میرؔ　　بہتوں کے کام ہو گئے ہیں کل تمام یاں

بے زری کا نہ کر گلہ غافل　　رکھ تسلی کہ یوں مقدر تھا

تو ہے بے چارہ گدا میرؔ ترا کیا مذکور　　مل گئے خاک میں یاں صاحب افسر کتنے

زیر فلک بھلا تو روئے ہیں آپ کو میرؔ　　کس کس طرح کا عالم یاں خاک ہو گیا ہے

سر مارنا پتھر سے یا ٹکڑے جگر کرنا　　اس عشق کی وادی میں ہر نوع بسر کرنا

شکست و فتح نصیبوں سے ہے وے اے میرؔ　　مقابلہ تو دل ناتواں نے خوب کیا

حالات کا رخ بدلنے اور تاریخ کو موڑ دینے کی ہمت میرؔ میں کیا، اس وقت کسی میں بھی نہیں تھی۔ ان سے اس قسم کی توقع قائم کرنا، ان کے خارجی حالات سے ناواقفیت کا ثبوت دینا ہے۔ اس وقت پرانا نظام پارہ پارہ ہو گیا تھا۔ پرانی تہذیب کے ورق، آشیاں کے تنکوں کی طرح بکھرے پڑے تھے۔ میرؔ نے ان کو سمیٹا اور دل و جگر کے خون سے جوڑا۔ یہ بغاوت یا سرکشی نہیں ہے۔ لیکن ان نامساعد حالات میں جن کا ذکر اوپر آ چکا ہے، بڑا جگر کا کام ہے یہ کام وہی کر سکتا ہے جس کی سیرت پاکیزہ اور بلند ہو۔ اور جس کا عزم و ثبات پہاڑوں سے بھی مضبوط اور پُرشکوہ ہو۔ یہ کس بل یہ تیور، یہ توانائی دیکھیے:

سب میرؔ کو دیتے ہیں جگہ آنکھوں میں اپنے — اس خاک رہ عشق کا اعزاز تو دیکھو

ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میرؔ ہم ہیں — مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

میں گریۂ خونی کو روکے ہی رہا ورنہ — یک دم میں زمانے کا یاں رنگ بدل جاتا

گو بے ستوں کو ٹال دے آگے سے کوہکن — سنگ گران عشق اُٹھایا نہ جائے گا

جب تک کڑی اٹھائی گئی ہم کڑے رہے — ایک ایک سخت بات پہ برسوں اڑے رہے

سب پہ جس بار نے گرانی کی — اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

کیوں کہ کہیئے کہ اثر گریۂ مجنوں میں نہ تھا — گرد نمناک ہے اب تک بھی بیابانوں کی

راہ دمِ تیغ پہ ہو کیوں نہ میرؔ — جی پہ رکھیں گے تو گزر جائیں گے

اس منزل پر پہنچ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ نے آلام عشق اور آلام روزگار پر فتح پالی ہے، اور دل پر خوں کی گلابی سے جینے کا ایک نیا ڈھب نکال لیا ہے۔ اس کے یہاں جس غم کا ذکر ہے، اس کی آنچ میں تپ کر انسان نکھر جاتا ہے۔ اس کی سیرت بلند ہو جاتی ہے۔ یہ غم دھیما دھیما اور حیات افروز ہے۔ اسی جذبہ نے اس کے عشق کے مرتبہ کو بلند کر دیا ہے اور اس کی شاعری میں ابدیت کے جوہر پیدا کر دیئے ہیں۔

میرؔ کے نظریۂ حسن عشق میں غیرت اور خودداری ہے۔ وقار اور ہمدردی ہے۔ بلندی و پاکیزگی ہے۔ گہرائی اور گیرائی ہے۔ اس نے دامن کے چاک اور گریباں کے چاک کے ساتھ ازل و ابد کے چاک کو بھی ملا دیا ہے۔ اور کائنات کی وسعتوں کو اپنے اندر سمو لیا ہے۔ اس کی عشقیہ شاعری ہمیں حلقۂ شام وسحر سے نکال کر زندگی کے اسرار و رموز کی بے کراں دنیا میں لے جاتی ہے اور اسی لئے بڑی شاعری ہے۔

□□□

میرؔ ہمارے عہد میں

اگلے زمانے میں کسی کو دادِ شجاعت دینی ہوتی تھی تو کہتے تھے کس چکّی کا پسا کھاتا ہے، یہ زمانہ اپنے ہیرو کو یوں نوازتا ہے کہ اس کی تصاویر اخبارات اور رسائل میں چھاپ دی جاتی ہیں اور اس کی مدح میں صفحات سیاہ کیے جاتے ہیں۔ کچھ روز ممدوح کا نام باجتا ہے اور آخر کے تئیں ہنس اکیلا سدھارتا ہے۔ آج کل ناموں پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے کام کو دیکھنے والے ذرا کم ہی ہیں اور یوں بڑے سے بڑا کارنامہ بے توجہی کا شکار ہو رہا ہے۔ یہی حال شاعری کا ہے۔ اگلے وقتوں میں شاعر میر مجلس ہوتا تھا اور اس میں اور اس کے پڑھنے والوں میں براہِ راست رابطہ ہوتا تھا مگر اس زمانے میں شاعر اور اس کے قاری کے درمیان کچھ وکلا آ گئے ہیں اور اس کا اثر یہ ہوا ہے کہ پڑھنے والا شاعر کو براہِ راست نہیں پڑھتا بلکہ نقادوں کا سہارا ڈھونڈتا ہے اور بالآخر اس کے حتمی فیصلوں سے پریشان ہو کر شاعری ہی کو سلام کر دیتا ہے۔ اب یہ سوال کہ نقاد بھی تو ادب کا قاری ہوتا ہے جو شعر و ادب کو سمجھانے میں مدد دیتا ہے، اس میں اس کا کیا قصور؟ یہ درست، لیکن شاید قصہ یہ ہے کہ یہاں کوئی ٹھکانے کا نقاد نہیں ہے اور اگر دو ایک ہیں بھی تو وہ ادب کے میدان سے بھاگے ہوئے ہیں اور ان کی تحریریں بالعموم اُن کے ذاتی مزاج کی جھلکیاں ہوتی ہیں۔ عجیب بات یہ ہے کہ ایک تو مانو دھرم اور کل انسانی برادری کا احساس فروغ پا رہا ہے اور دوسری طرف سچے انسانی تعلقات کی رسم اٹھتی جا رہی ہے۔ لوگ یا تو اپنے آپ کو منوانے پر زور صرف کرتے ہے یا پھر ہار کر کسی ایک کو مان لیتے ہیں۔ بلکہ اب تو کچھ یہ حالت ہے کہ کیا شاعر، کیا نقاد اور کیا قاری سب کے سب اپنے ذاتی جذبات کی کال کوٹھری میں رہتے ہیں۔ اکثر و بیشتر شاعر اور نقاد یا تو نئے افکار اور نئے تجربوں کی جستجو میں مغرب کی طرف نکلے تھے یا اب اپنی روایت اور آبائی ورثے کی کھوج میں پیچھے جا رہے ہیں۔ شاعری میں صرف میرؔ صاحب کو مشعلِ راہ بنایا گیا ہے۔ خیر اس میں کیا قباحت ہے!

میرؔ صاحب اس اعزاز کے مستحق ہیں لیکن انھیں بھی سمجھنے اور سمجھانے کی بجائے ان کے ایک آدھ رنگ کو لے لیا گیا ہے۔

ہمارے زمانے میں میرؔ صاحب کا بہت چرچا ہے، آخر اس کی کیا وجہ ہے؟ اقبالؔ تو خیر ہمارے قومی شاعر ٹھہرے۔ کیا سرکارِ عالیہ کیا جنتا، کیا خواص اور کیا عوام، سبھی انھیں آنکھوں پر بٹھاتے ہیں۔ ان پر بہت کچھ لکھا جا رہا ہے اور ان کی نظموں کے مختلف زبانوں میں تراجم بھی ہو رہے ہیں لیکن اقبالؔ کی یہ آؤ بھگت عام طور پر قومی سرخروئی اور ایک مخصوص نقطۂ نظر کے تحت ہو رہی ہے۔ اس لئے بعض لوگوں کو یہ شبہ ہونے لگا کہ اقبالؔ شاعر کم ہیں اور لیڈر زیادہ۔ پھر اُن کے ملّی رجحانات اور فلسفیانہ رجحانات پر اتنا زور دیا جا رہا ہے کہ شاعری کا قاری کچھ تشنگی سی محسوس کرتا ہے لیکن خیر کسی بہانے اس فنِ شریف کی عزت تو ہونے لگی ہے، لوگوں کو یہ محسوس ہونے لگا ہے کہ شاعر بھی ملک وملت کے لئے اہم ہوتا ہے۔ رہا غالبؔ تو غالب پرستی بھی ایک بدعت بن کر رہ گئی ہے۔ وہ غریب شارحین اور مدرسین کے ہتھے چڑھ گیا ہے۔ انیسؔ جعفری عزاداری کے لئے وقف ہے اور نظیرؔ کو تو خیر پوچ گو اور مبتذل کہہ کر رکھ دیا جاتا ہے۔ اب میرؔ صاحب کی باری آئی ہے سو انھیں بھی خوب خوب اچھالا جا رہا ہے۔ کوئی رسالہ اٹھایئے یا تنقید کی کوئی کتاب اٹھا کر دیکھ لیجئے میرؔ ہی میرؔ نظر آتے ہیں۔

میں بھی میرؔ صاحب کا رسیا ہوں مگر میرؔ پرست نہیں۔ میں نے اگر میرؔ صاحب کو مانا ہے تو بڑے جھگڑے اور فساد کے بعد، شاید اسی لئے آپ کی سمع خراشی کرنا چاہتا ہوں، میرؔ اپنا جیون ساتھی ہے لیکن ایسا ساتھی جس سے ہر قدم پر جھگڑا رہتا ہے۔ مدّت سے ہم ایک گھر میں رہتے ہیں، ہنستے بولتے ہیں اور روٹھتے منتے رہتے ہیں۔ ان سے میری بچپن میں ہی ملاقات ہو گئی تھی لیکن ان کا تعارف نانا اور والدہ نے کرایا تھا۔ ابتدائی جماعتوں میں ان کی ''فقیرانہ آئے صدا کر چلے'' اور ''ہاتھ خالی کفن سے باہر تھا'' والی غزلیں بھی پڑھی جاتی تھیں لیکن ان کی کارستانیاں سمجھ میں نہیں آئی تھیں اور نہ ہی پوری کلیات کو پڑھنے کی ہمت تھی۔ پھر جب شاعری کا شوق ہوا تو غالبؔ اور اقبالؔ کا شہرہ تھا۔ یوں غالبؔ کوئی آسان شاعر نہیں لیکن اس کے پڑھنے پڑھانے والوں کی ایک فوج ہے اور اس کے کلام کا بہترین انتخاب ہمارے سامنے ہے۔ والدہ اکثر کہا کرتی تھیں کہ شاعری کا شوق ہے تو پہلے میرؔ کو پڑھ لو، میرؔ کے بہتر نشتر تو چند دنوں میں حفظ ہو گئے تھے لیکن کلّیات کی ضخامت سے جی گھبراتا تھا۔ بس میرؔ کی چند ننھی منی غزلوں سے جی بہلا لیتا

تھااور کبھی کبھی دل میں کڑھتا بھی تھا کہ میؔر صاحب کے اچھے اشعار اتنے تھوڑے کیوں ہیں اوران کا نام اتنا مشہور کیوں ہے؟ ایک مرتبہ عجیب لطیفہ ہوا، میر صاحب کا یہ شعر پڑھا۔

میؔر صاحب رُلا گئے سب کو
کل وہ تشریف یاں بھی لائے تھے

شروع سے ہی یہ سکھایا گیا تھا کہ جس سے ملو مؤدبانہ ملو۔ اپنے کو بڑا نہ سمجھو حالانکہ بڑا بننے کی ہوس تو شروع ہی سے ہر انسان کے دل میں چٹکیاں لیتی ہے۔ میؔر کا یہ شعر پڑھ کر بڑا تاؤ آیا کہ عجیب بے تمیز شاعر ہے، اپنے لیے ''صاحب'' اور ''تشریف لائے'' ایسے لفظوں کا استعمال روا رکھتا ہے۔ والدہ کے پاس گیا، نانا ہنس پڑے اور انھوں نے غالؔب کا یہ مصرعہ پڑھا۔

مارا زمانے نے اسد اللہ خاں تمہیں

اس مصرع پر بھی سر دھنے گئے۔ والدہ کہنے لگیں مقطع میں تخلص تو سبھی شاعر لاتے ہیں لیکن یہاں پورا نام لانے سے شاعر کی پوری شخصیت سامنے آجاتی ہے، میں اس وقت چپ سا ہو گیا اور اکثر یہ سوچتا کہ شاید غالؔب مشکل شاعر ہے اس لیے میؔر صاحب والدہ کو زیادہ پسند ہیں۔ اسی عرصے میں گاہے گاہے کلیاتِ میؔر کی ورق گردانی بھی کر لیتا تھا۔ نرم شانہ لڑکوں کا ذکر دیکھتا تو حیا آتی، کفر والحاد کے شعر پڑھتا تو کانپ جاتا، شمشیر، خنجر، تلوار، تبر اور کمان جیسے لفظوں سے دم گھٹتا کہ یا اللہ یہ شاعر ہے یا توپ خانے کا داروغہ، انھیں دنوں جدید ادب والوں کا شور تھا۔ غزل کی مخاصمت کے باوجود میں اسی دیوی کے چرنوں سے لگا رہا۔ پھر یہ دیکھا کہ غالؔب سے لے کر حسرؔت تک سبھی غزل گو شاعروں نے اپنے مقطعوں میں، بقول میؔر، میؔر کو تسلیم کیا ہے۔ ایک دن اچانک مجھے محسوس ہوا کہ میں نے میؔر کے دو تین سو نشتر تلاش کر لیے ہیں، جوں جوں دن گزرتے گئے، رنگ رنگ کے لوگوں سے بنی اور بگڑی، کچھ آرزوئیں مرتیں تو ان کی جگہ نئے ولولے پیدا ہوتے۔ اب میؔر کی شاعری میں کسی حد تک مجھے اپنی شخصیت کے کچھ اور نئے پہلو بھی نظر آنے لگے یا یوں کہیے کہ میؔر صاحب کے کچھ اور رنگوں نے مجھے متوجہ کیا۔ جگنو پکڑنے اور سنگریزے چننے کے ساتھ ساتھ لفظ تازہ کی تلاش تو مجھے ابتدا ہی سے تھی، اب انہیں لفظوں میں جہانِ معنی نظر آنے لگا۔ میؔر کی سیدھی سادی اور پرسکون بحروں اور عام لفظوں کی تہ میں مجھے اپنے جذبات کا اضطراب محسوس ہونے لگا۔ ننھے لفظوں کی کشتیاں عمیق خیالوں اور اتھاہ جذبوں کے سمندر میں کس طرح تیرتی ہیں، یہ راز اس وقت سمجھ

میں آیا۔ میر صاحب کا یہ شعر بچپن میں پڑھا تھا۔

جن بلاؤں کو میر سنتے تھے
ان کو اس روزگار میں دیکھا

یہ شعر اس وقت بھی جی کو لگا تھا لیکن آج سے نو سال پہلے کی بات ہے کہ ایک رنجِ دلی سے دوچار ہونا پڑا۔ وہ بات سنی جو گمان میں نہ تھی اور وہ کچھ دیکھا جو خیال میں نہ تھا۔ سننے اور دیکھنے کے دو متضاد تجربے ایک لمحے میں اس طرح سمٹ آئے ہیں کہ دیکھنے اور سننے کی دونوں کیفیتیں گھل مل کر ایک تیسری کیفیت کو جنم دیتی ہے۔ یہ بلائیں انسانی دکھ سکھ کے وہ تجربات ہیں جو ہوش سے پہلے سمجھ میں نہیں آسکتے، اور یہ ''دیکھا'' کا لفظ تو میر نے اس طور سے برتا ہے کہ جی ہی نکل جاتا ہے۔ ماضی کے بے شمار تجربات جو انسانوں پر بیتے میر نے انھیں سنا اور ایک مقامِ نظر پر اس طرح مجتمع کر دیا ہے کہ ہر لفظ ایک اسم بن گیا ہے جو استعارے کا گداز لیے ہوئے ہے۔

میر کی شاعری کو دیکھنے اور سمجھانے کی کوشش آگے چل کر کی جائے گی۔ پہلے میں اس سوال کا جواب ڈھونڈنے کی کوشش کروں گا کہ میر کا پڑھنا ضروری سہی لیکن اسے غیر معمولی اہمیت کیوں دی جائے؟ ہمارا اور میر کا آج کیا رشتہ ہے؟

دیوان میر صاحب ہر اک کی ہے بغل میں
دو چار شعر اُن کے ہم بھی لکھا رکھیں گے

شعر پڑھتے پھرتے ہیں سب میر کے
اس قلمرو میں ہے اُن کا دور اب

چند اندھوں نے ہاتھی کو اپنے طور پر ٹٹولا، کسی نے دُم کو محسوس کیا، کسی نے کان، کسی نے سونڈ، کسی نے دانت اور کسی نے ٹانگ اور باہم مل کر طرح طرح کی قیاس آرائیاں کرنے لگے۔ یہی قصہ بڑے شاعر کا ہے کہ وہ آسانی سے قابو میں نہیں آتا۔ ہوا یہ کہ میر کی پوری شخصیت اور شاعری کے مختلف النوع عناصر کو ایک اکائی میں پرو کر نہیں دیکھا گیا۔ البتہ اس کی شاعری کے چند نمایاں پہلوؤں کو الگ الگ کر قطرے میں دجلہ دیکھنے اور دکھانے کا دعویٰ ضرور کیا گیا ہے، کسی نے انھیں غم کا امام کہا تو دوسری طرف سے آواز اٹھی کہ نہیں صاحب! میر صاحب کی شاعری میں خوشگوار عناصر بھی ہیں۔ کسی نے ان کے

کفر والحاد پر طنز کی تو اُسے فرشتہ سیرت انسان ثابت کرنے کی کوشش کی گئی، غرض جتنے منہ اتنی باتیں لیکن نظم نگاروں نے ہیئت کے تجربے چھوڑ کر میرؔ کی طویل بحروں میں طبع آزمائی شروع کردی یا ایک گروہ نے میرؔ کی چھوٹی بحروں کو اصل میرؔ سمجھا۔ بہر حال یہ تو ہر بڑے شاعر کے ساتھ ہوتا ہے کہ وہ اپنے بعد بہت سے فرقے چھوڑ جاتا ہے۔

اچھا پہلے یہ دیکھ لیں کہ میرؔ صاحب کس چکّی کا پسا کھاتے تھے۔ قلم چکّی چلائے گا میں لفظوں اور خیالوں کی مٹھیاں بھر بھر کر ڈالوں گا جو کچھ پس کر گرتا رہے، آپ اسے سمیٹتے رہیں۔ یہ چکّی کیا ہے؟ وہی دو پاٹ والی پتھر کی چکّی مگر ایک اور چکی بھی تو ہے جسے کبیر جی دیکھ کر رو دیئے تھے۔ میرؔ جی کے زمانے میں یہ چکّی ایسی چلی کہ دامنِ روزگار میں جو تھا پس گیا۔ بس کہیں کہیں جو دانہ محور کے قریب رہا وہ تسبیح میں پرو یا گیا۔

تازہ جھمک تھی شب کو تاروں میں آسماں کے\
اس آسیا کو پھر کر شاید کسو نے راہا

میرؔ جس درخت کی چھاؤں میں بڑھ رہے تھے وہ قبل از وقت گر گیا، اس کے بعد انھیں کوئی مشفق نہ ملا، عزیزانِ حال نے آنکھیں پھیر لیں اور ہمیشہ اپنا ہی ہاتھ ان کے سروں پہ رہا۔ چکی صبح و شام رنگ بدلتی تھی۔ میرؔ نوجواں کو چاند میں ایک شکل نظر آنے لگی۔ وہ شہر غریب ہوگئے، دیوانگی کی زنجیر پاؤں میں پہن لی، بہت تڑپے بہت روئے مگر وہ شکل پھر نظر نہ آئی۔ چکی برابر چلتی رہی۔ سورج جو کہ زندگی کا پیامبر ہے، میرؔ کی دلّی پر آگ اور لہو برساتا تھا اور تارے، جو کاروانوں کی رہبری کرتے ہیں، خلقِ خدا کو قہر کی آنکھوں سے دیکھتے تھے، مسلمانوں کی سلطنت آخری سانس لے رہی تھی۔ دولت در در کی بھیک مانگتی پھرتی تھی اور کار عدالت کم نسلوں اور ظالموں کے رحم و کرم پر تھا۔

چار لچّے ہیں مستعدِ کار\
دس تلنگے جو ہوں تو ہے دربار

وہ بلاد اسلامیہ کو تاراج کر رہے تھے، کال، سیلاب اور آئے دن کی ہجرت غرض کون سی آفت نہیں تھی، باغِ زمانہ شہادت گاہ بنا ہوا تھا۔

رسمِ عادت ہے کہ ہر اک دور کا ہوتا ہے ذکر\
میرؔ بارے یاد کر رو دیں گے یہ دور لوگ

لشکریوں، مزدوروں اور ہنرمندوں کو تنخواہ نہیں ملتی تھی۔ بادشاہ اور امیر ٹھیکرے میں پانی پیتے تھے، لاج کی ماریاں کنوؤں سے چاہ کرتی تھیں اور سور مارسمِ جوہر ادا کرتے تھے۔ کھیتیاں خراب، اناج کا دانہ گوہرِ نایاب اور محصول کا الگ عذاب:

بلا قحطِ مروّت ہے کہ ہے محصول غلّے پر
کہیں سے چار دانے لادلیویں جابجا حاصل

خوب رُو اب نہیں ہیں گندم گوں
میرؔ ہندوستاں میں کال پڑا

کھانے کو اناج تو ملتا نہیں تھا چہروں پہ گندمی رنگ اور نمک کہاں سے آتا۔ پہلے نادر نے غارت گری کی، پھر ابدالی نے حملے کیے، مرہٹوں، روہیلوں اور جاٹوں نے الگ تباہی مچائی، دِلّی کے ساتھ میرؔ کا دل بھی اجڑتا رہا اور جمنا کا لال لہو پانی آنکھوں سے ٹپکنے لگا:

دیدۂ گریاں ہمارا نہر ہے
دل خرابہ جیسے دلّی شہر ہے

خوش رنگ ہے کس مرتبہ انہار کا پانی
خوناب مری چشم کا ہے آبِ رواں میں

گلیوں میں کمر کمر گھاس اُگ رہی تھی۔ انسان تو کیا پرندوں نے بھی بولنا بند کر دیا تھا۔ بازار بند، گری پڑی دیواریں، شکستہ مکان، دروازے جو بند تھے اندر ہی اندر فریاد وفغاں کرتے، جو کھلے رہ گئے تھے، دونوں ہاتھوں سے سینہ زنی کرتے تھے۔ ہر لحظہ کوچ کا نقارہ بجتا اور شہر خالی ہو جاتے، زخمی اور بھوکے جانور سوکھ کر کانٹا اور سوار ہراساں، ستم رسیدہ خلقت چرخِ سیاہ کاسہ کی مہمان تھی اور مہر و ماہ کی خالی رکابیوں میں حادثوں کے سوا کچھ نہ تھا۔ ان اندوہ ناک واقعات کا ذکر زبان اور ادب اور دوسری قدروں پر بھی پڑا۔

احوال اس شکارِ زبوں کا ہے جائے رحم
جس ناتواں کو مفت نہ قصاب لے گیا

غیر نے ہم کو ذبح کیا نے طاقت ہے نہ یارا ہے
اس کتے نے کرکے دلیری صیدِ حرم کو مارا ہے

یہ مزاحیہ یا پوچ اشعار نہیں۔ شہر آشوب اور مثنویوں میں سودا اور میر صاحب کے دوسرے ہم عصروں نے بھی ان حالات کا نقشہ کھینچا ہے مگر دیکھئے میر صاحب نے پامال چیزوں، بھوکے جانوروں اور شکستہ لشکریوں کو غزل میں کس طرح جگہ دی ہے۔ کیسے کیسے کرخت اور سنگلاخ الفاظ میر جی نے اس طوطیِ نفیس مزاج کو رٹا دیئے۔ غور کیجئے غزل میں آہو کی جگہ کتے کا لفظ کیا کام کر رہا ہے۔ یہ کتا کون ہے جس نے دلیری کر کے صیدِ حرم کو پچھاڑ دیا:

ترا کوچہ ہے ستم گار وہ کافر جاگہ
کہ جہاں مارے گئے کتنے مسلماں یکجا

تری گلی میں سدا اے کشندۂ عالم
ہزاروں آتی ہوئی چار پائیاں دیکھیں

یہ چار پائیوں کا لفظ اور کشندۂ عالم کیسے بھونڈے اور ثقیل ہیں، مگر میر کے ہاں ایسے اشعار خاصی تعداد میں ہیں جنھیں ایک تہ کا پڑھنے والا گھٹیا سمجھ کر سرسری طور پر گزر جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ بیرونی حملہ آور اپنے ساتھ بہت کچھ لاتے اور بہت کچھ چھوڑ جاتے ہیں اور مختلف قوموں کی باہمی جنگ وجدل اور میل ملاپ کا اثر اجتماعی زندگی پر بھی پڑتا ہے۔ میر صاحب کی شاعری پر بھی ان انقلابات کا غیر معمولی اثر پڑا۔ ان پر عموماً یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان کے کلام میں بھرتی کے اشعار بہت ہیں، مگر اعتراض کرنے والے یہ نہیں سوچتے کہ انھوں نے میر صاحب کے مقابلہ میں کتنی زندگی گزاری ہے اور اس کے بارے میں ان کے تجربے کی نوعیت کیا ہے۔ بڑا شاعر ایک بھرپور انسان بھی ہوتا ہے اور اس کی شخصیت میں بہت تہیں ہوتی ہیں، مگر چونکہ اس کا ذریعۂ اظہار زبان ہے، اس لیے وہ اپنے تخلیقی سفر میں بھی تنہا نہیں ہوتا۔ وہ بے شمار تجربوں کے جہنم سے گزر کر اپنی جنت تخلیق کرتا ہے، لہٰذا پڑھنے والے کو بھی اس کے فن کو بہتر طور پر محسوس کرنے کے لئے اس جہنم سے گزرنا پڑتا ہے۔ یوں سمجھیے کہ بڑے شاعر کا پڑھنا ایک سخت امتحان ہے۔ وہ ہر لمحہ آپ کو زندگی کے نئے گوشے اور نئے تجربے سے روشناس کر کے چیلنج کرتا ہے، وہ کسی قدر بے درد اور

پھکڑ بھی ہوتا ہے اور اس پھکڑ پن سے غیر شاعر بد کتے ہیں، شاید یہ شعر آپ کی نظر سے گزرا ہو۔

یاں پلیتھن نکل گیا واں غیر
اپنی تکی لگائے جاتا ہے

بظاہر یہ شعر آدمی کے سستے اور عمومی جذبات کو اس قدر برانگیختہ کرسکتا ہے کہ معقول بھی ان کی رو میں بہ کر اس طرح قہقہے لگانے لگے کہ اسے اپنے مبتذل ہونے پر کوئی شک نہ رہے، لیکن ردِ عمل کے طور پر ایسا قاری بالکل ویران ہوسکتا ہے اور انھیں ویران لمحوں میں یہ شعر اپنا آپا دکھاتا ہے۔ اس میں بھونڈے قہقہوں کی گونج کے ساتھ وہ المناک تجربہ اپنی پوری شدّت کے ساتھ سمویا ہوا ہے، جس میں دھاڑیں مار مار کر رویا بھی جاسکتا ہے، دلّی اجڑ چکی تھی، اس کا تمدّن اس کی تہذیب دم توڑ رہی تھی اور موت بھی اس سے گریزاں تھی۔ یہ المیہ اتنا نا قابلِ برداشت ہے کہ اس پر رویا بھی نہیں جاسکتا۔ اس الم کی دربستگی سے پیدا ہونے والے عجز سے بچنے کے لیے قہقہہ ہی لگایا جاسکتا ہے۔ میؔر نے یہاں ایک ماہرِ نفسیات کی طرح انسان کے سستے جذبات کو جگا کر اسے بلندی کا زینہ دکھایا ہے۔ کلیاتِ میؔر میں اس نوع کے اشعار وہ منزلیں ہیں جہاں سے ذہین قاری بھی اس طرح بھٹک سکتا ہے کہ میؔر کی پوری شخصیت اس سے اوجھل ہو جائے۔

میؔر کے اجداد سپاہی پیشہ، عالم اور درویش تھے۔ یہ قدریں انھیں ورثے میں ملی تھیں اور ان کی حفاظت کے لئے میؔر کو اپنے علاوہ بیرونی طاقتوں سے نبرد آزما ہونا پڑتا اور انھیں قدروں نے ان کی رہبری کی۔ میؔر کے یہ قہقہے اس معاشرے کی عبرت ناک تصویریں ہیں۔ یوں ان کے غم کو محض غم پرستی کہنا بھی جائز نہیں کہ وہ اپنے دکھ اور خواہشات کو ایک عام انسانی جذبات کی حیثیت دے کر اسے اس طرح ادا کر جاتے ہیں جیسے وہ تمام دوسرے انسانوں کی طرف سے کہا ہو۔ وہ اپنے ذاتی تجربے کو ایک اجتماعی رویئے کی شکل دے دیتے ہیں۔ اب رہی ان کی غم پرستی تو اگر انصاف سے دیکھا جائے تو اس زمانے میں ایسی کونسی خوشی کی بات تھی اور بادشاہ سے لے کر ایک گدائے بے نوا تک کون خوشحال تھا کہ لال قلعے میں میاں تان سین طنبورہ لے کر بیٹھ جاتے ایسا کون مردِ مجاہد تھا کہ دو آدمیوں کو بھی بغل میں دبا کر قلعے کی فصیل سے نیچے گرا دیتا۔ شمشیر و سناں کی جگہ طاؤس و رباب نے لے لی تھی۔ علم و ہنر کی رسم اٹھ چکی تھی۔ جس نے جو چاہا کیا، جانے والے تختِ طاؤس، کوہِ نور کا ہیرا، عقیق و مرجاں کی ٹہنیاں اور عصمت کے

پھول چن چن کر کے لے گئے۔ مگر اس دورِ مصائب میں بھی میر نے اپنی قومی روایت، خاندانی نجابت اور عالی حوصلگی کو نہیں چھوڑا۔

معرکہ گرم تو ہو لینے دو خونریزی کا
پہلے تلوار کے نیچے ہمیں جا بیٹھیں گے

غربت سے تنگ آ کر غیرت سے لڑ مریں گے
آگے بھی میر سید کرتے رہے ہیں ساکا

ڈاکٹر کلیم الدین احمد کے تنقیدی سرمائے میں سے اردو غزل کے بارے میں بس یہ دل چسپ فقرہ کہ ''غزل ایک نیم وحشیانہ صنفِ سخن ہے'' مشہوا ہوا ہے۔ اس میں کیا کہا گیا ہے یہ تو نقاد جانیں تعجب یہ ہے کہ پروفیسر صاحب کو میر کی شاعری میں امید کا ستارہ کہیں نظر نہیں آتا۔ مگر اس میں ان کا کیا قصور، درسی کتابوں کی چھت کے نیچے تو آسمان بھی نظر نہیں آتا۔ معلوم نہیں انھوں نے میر کو کس طرح دیکھا ہے اور خود زندگی کیسے گزاری ہے۔ یوں آج کل غم اور خوشی کا تصور بھی عجیب سا ہے۔ جہاں غم کا لفظ سنا آنکھیں تر کرلیں، خوشی کا ایک لفظ پڑھا تو پھڑک گئے۔ غم اور خوشی، امید اور ناامیدی ایک دوسرے کی سوت نہیں بلکہ زوجین ہیں اور بڑے شاعر کا احساسِ الم غم پرستی نہیں بلکہ خود آگاہی اور زندگی کا پیغام ہوتا ہے۔

لذتِ زہرِ غمِ فرقتِ دل داراں سے
ہووے منہ میں جنھوں کے شہد و شکر مت پوچھو

یہاں غم اور خوشی ایک ایسی بھرپور کیفیت میں اس طرح حل ہو گئے ہیں کہ وجدان میں تھرتھری سی پیدا ہو جاتی ہے۔ اب ان کا رونا دیکھئے۔ یہ رونا نہیں بغاوت کا اعلان ہے۔

عشق میں دم مارا نہ کبھو تم چپکے چپکے میر کھپے
لوہو منہ پر مل کر اب فریاد کرو تو بہتر ہے

قطرہ قطرہ اشکباری تا کجا پیشِ سحاب
ایک دن تو ٹوٹ پڑ اے دیدۂ تر ہو سو ہو

میرؔ نے تو جاگنے اور خواب کرنے کو بھی ملا کر رکھا تھا اور ان کے نزدیک موت بھی زندگی سے جدا نہ تھی۔

جی میں پھرتا ہے میرؔ وہ میرے
جاگتا ہوں کہ خواب کرتا ہوں

موت ایک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

مجھے یہاں میرؔ کے ایک شعر کے ساتھ میاں مصحفیؔ کا بھی ایک شعر یاد آ گیا

میرؔ:

بڑی بلا ہیں ستم کشتۂ محبت بھی
جو تیغ برسے تو سر کو نہ کچھ پناہ کریں

مصحفیؔ:

جب مصحفیؔ تیغ اُس نے کھینچی
ہاتھوں کی پناہ ہم نے کر لی

یوں ایک اژدر کے مقابلے میں ایک کنسلائی کو لانا ستم ظریفی ہے مگر یہ زیادتی میں نے نہیں کی بڑے بڑوں کو مصحفیؔ کے اس شعر پر ریشہ خطمی ہوتے دیکھا ہے۔ کسی نے اس پر تغزل اور زبان دانی ختم کر دی، کسی نے لکھنؤ کے کلچر کا نمائندہ بنا دیا اور رنگِ میرؔ تو خیر ہر شاعر میں نکال ہی لیا جاتا ہے۔ ایک زمانے میں یہ شعر مجھے بھی اچھا لگا تھا اور میں اس کی خوبیوں کو سمجھتا ہوں لیکن میرؔ کا شعر پڑھ کر طبیعت بدل گئی۔ مصحفیؔ نے میرؔ کے شعر کو الٹا کر نزاکتِ احساس تو پیدا کر دی پر میرؔ صاحب کے شعر میں جو فاعلی عمل ہے اسے نہ دیکھا۔ میرؔ عشق پیشہ نے تیغ کے وار کو مردانہ وار روکا ہے اور محبت و شجاعت کو ملا کر شعر میں زندگی کا خون دوڑا دیا ہے۔ یہاں شاید کسی کو یہ اعتراض ہو کہ یہ میدانِ جنگ کا قصہ نہیں بلکہ معاملات حسن و عشق ہیں، چلو یہ بھی مان لیا مگر عاشق مفعولیت ہرگز نہیں برداشت کر سکتا۔ پھر ستم سہنے کا بھی سلیقہ ہوتا ہے۔ غالبؔ نے بھی معشوق کے دھول دھپّے کھائے تھے اور میرؔ بھی لات مکی کھا کر مزے میں ٹال گئے مگر

کس طرح؟ چھیڑتا ہوں کہ ان کو غصہ آئے (غالب) میں آپ چھیڑ چھاڑ کے کھاتا ہوں گالیاں (میرؔ)
اس بحث سے صرف یہ دکھانا مقصود تھا کہ میرؔ کے یہاں عاشق و معشوق کے تعلقات بھی انسانی سطح پر ہوتے ہیں۔ وہ انسان میں باہمی محبت، آدمیت اور عزتِ نفس دیکھنا چاہتے ہیں یہ الگ بات کہ وہ حفظِ مراتب کا لحاظ بھی رکھتے ہیں اور کسی کے مرتبے میں کسی کو شریک نہیں کرتے ویسے میرؔ کی شاعری میں فلسفۂ زیست بھی نکالا جاسکتا ہے کہ ان کی شاعری کے محرکات عام انسانی تجربات ہیں۔ وہ لفظوں کا انتخاب اس طرح کرتے ہیں کہ تخصیص اور عمومیت کا امتیاز نہیں رہتا بلکہ تجربات کے بہت سے مراحل شاعر کی اندرونی تحریک میں ڈھل کر ایک نئے تجربہ کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ میرؔ صاحب شعر کیا کہتے ہیں، باتیں کرتے ہیں اور شاید اسی لئے وہ اپنے اشعار کو باتیں کہتے ہیں، سچے واقعات اور مشاہدات تخلیق کا مواد تو ہوتے ہی ہیں لیکن وہ بذاتِ خود تخلیق کے عناصر نہیں ہوتے۔ شاعر اپنے حافظے کے وجدان سے انھیں نیا تجربہ بنا دیتا ہے۔ ویسے ایک انسان کا حافظہ بھی واقعات کو ہو بہو یاد نہیں رکھتا بلکہ انتخاب کرتا ہے اس سلسلے میں یہ شعر دیکھئے۔

نیزہ بازانِ مژہ میں دل کی حالت کیا کہوں
ایک ناکسی سپاہی دکھنیوں میں گھر گیا

ہوگا کسی دیوار کے سائے کے تلے میرؔ
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

پہلا شعر اس زمانے کا ہے جب میرؔ ایلچی بن کر شاہی لشکر میں گئے تھے۔ ذکرِ میرؔ میں امیر الدولہ، حسام الدولہ یا شاید نجف خان کے بارے میں لکھا ہے کہ اوّل الذکر دونوں تو خیر اناڑی سپاہی تھے، نجف خان کو مخالفتوں اور بے وقت موت نے کچھ کرنے نہ دیا پھر میرؔ صاحب خود سپاہی پیشہ ہونے کے باوجود باعمل سپاہی نہ تھے۔ مجھے یہ شعر اسی زمانے کے تجربے کی پیداوار لگتا ہے۔ دوسرا شعر غالباً سفر لکھنؤ کے زمانے کا ہے۔ میرؔ کھمبیر میں تھے۔ یہ واقعہ ۱۷۶۰ء یا ۱۷۶۱ء کا ہے۔ ذکرِ میرؔ میں لکھتے ہیں کہ ”میں نے راجہ (ناگرمل) سے کہا ایک عرصہ سے آپ کا انتظار کر رہا تھا۔ اب اجازت دیجیے کہ کسی طرف چلا جاؤں۔ انھوں نے کہا، میں ایسی حالت میں آپ کو نہیں چھوڑ سکتا' کیونکہ شاہ جہاں آباد اس وقت

ویرانے سے بڑھ کر تھا میں نے اُن کی دیوار کے سائے میں رہنا غنیمت سمجھا؛" اسی طرح دو تین جنگوں میں میرؔ بذاتِ خود شریک تھے۔ دو ایک بار انہیں ہارے ہوئے سپاہی کی طرح واپس آ کر سرائے میں ٹھہرنا پڑا۔ اس تجربے کو میرؔ صاحب نے کتنا وسیع کر دیا۔

رہتے ہیں یوں حواس پریشاں کہ جوں کہیں
دو تین آ کے لوٹے مسافر اُتر رہیں

اب صبر و عقل و ہوش کی میرے یہ ہے معاش
جوں قافلہ لُٹا کہیں آ کر اُتر رہے

عاشق خراب حال ترے ہیں گرے پڑے
جوں لشکرِ شکستہ پریشاں اتر رہے

میرؔ نے ان حوادث کو اپنی شخصیت میں حل کیا ہے اور پریشان حواس کو مسافر کہہ کر شخصیت بنا دیا ہے۔ اس دور میں "زندگی کرنا" بلکہ زندہ ہی رہنا میرؔ جگر دار ہی کا حوصلہ تھا، جو شخص اپنے حواس بھی قائم رکھ سکا وہ نظامی ٹھہرا۔

کیا فکر کروں میں کہ ٹلے آگے سے گردوں
یہ گاڑی مری راہ میں بے ڈول اڑی ہے

ہزار بار گھڑی بھر میں میرؔ مرتے ہیں
انھوں نے زندگی کا ڈھب نیا نکالا ہے

میرؔ کا ایک اور شعر مجھے خاص طور پر پسند ہے۔ یوں لگتا ہے کہ یہ شعر میرؔ صاحب نے اپنے کسی بڑے ہم عصر کے بارے میں کہا ہے۔

نعمتِ رنگا رنگ حق سے بہرہ بخت سیہ کو نہیں
سانپ رہا گو گنج کے اوپر کھانے کو تو کھائی خاک

کسی فن پارے کو تاریخی دستاویز کے طور پر دیکھنا درست نہیں لیکن اگر شاعر کا تجربہ وسیع ہو تو اس کی

شاعری بھی اپنے زمانے کی تصویر بن جاتی ہے۔ یہ کام میرؔ نے اپنے مقطعوں سے بھی لیا ہے اور اپنا تو یہ خیال ہے کہ میرؔ سے بہتر تخلص کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوا۔ میرؔ صاحب میر سوزؔ سے اشتراک تخلص کی وجہ سے ناراض تھے۔ لکھتے ہیں ''ہر چند طرز علیحدہ دارد لیکن از خوش کردن تخلص من نصف ولم از وخوش است'' غالبؔ کے مقطعے بھی ایک پوری شخصیت کا اظہار ہیں مگر میرؔ کے مقطعوں میں زیادہ وسعت ہوتی ہے یہ الگ بات ہے کہ مومنؔ وفانیؔ کے مقطعوں کا بڑا شہرہ ہے مگر ان میں بالعموم ایک ہی طرح کا مضمون بار بار دہرایا گیا ہے۔ میرؔ کا تخلص محض میرؔ تک ہی محدود نہیں رہتا بلکہ پورے معاشرے کا استعارہ بن جاتا ہے۔

ہم ہوئے تم ہوئے کہ میرؔ ہوئے

میرؔ ان لوگوں میں کس کا نام ہے

میرؔ نہیں پیر تم کاہلی اللہ رے

ہے خیر میرؔ صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

فرط گریہ سے ہوا میرؔ تباہ اپنا جہاز

تختہ پارے گئے کیا جانوں کدھر پانی میں

یوں لگتا ہے کہ اجڑی ہوئی دلّی کے لوگ شہر سے باہر آ کر جمنا کے کنارے کھڑے ہو کر دلّی کو رو رہے ہیں، لفظوں کی آوازوں سے جہاز کے ڈوبنے کا پورا عمل سامنے آ جاتا ہے۔ یہاں میرؔ کا رونا ایک ڈوبتی ہوئی تہذیب کی کتھا بن گیا ہے۔ میرؔ نے ویرانی پر سینکڑوں شعر کہے ہیں جن میں اپنے زمانے کے Wasteland کی جاں گداز تصویریں کھینچی ہیں۔ دیکھئے اسمائے معرفہ نے ان اشعار میں کیا کام کیا ہے۔

خالی پڑا ہے خانۂ دولت وزیر کا

باور نہیں تو آصف پکار دیکھ

مسکن جہاں تھا دل زدہ مسکیں کا ہم تو واں

کل دیر میر میر پکارے نہیں ہے اب

ان ہولناکیوں میں بھی میؔر صاحب دل جمعی سے زندہ رہے۔ مٹی ہوئی قدروں کی حفاظت کرتے رہے۔ یتیمی، مفلسی، غریب الوطنی، عزیزوں کی بے مہری اور ہم عصروں کی چشمکیں، غرض کیا نہیں تھا۔ وہ کم آمیزی کے باوجود دوستوں سے ملتے تھے۔ مراختوں اور مشاعروں میں شریک ہوتے رہے۔ غیرت مندی اور خودداری کے باوجود ہر چڑھتے سورج کے ساتھ رہے۔ دیوانگی بھی کی لیکن شعور کے ساتھ ان کی بے رہروی عام انسانوں کی سی نہ تھی بلکہ ایک تخلیقی سفر تھا۔

مری کجروی سادگی سے ہے میؔر

بہت اس رویّے پہ گمراہ ہوں

میؔر کے عشق کا قصہ تو گلی گلی مشہور ہے۔ ان کی جانِ آرزو کون تھی، آج تک ایک سربستہ راز ہے۔ خیال ہے کہ یہ فتنہ گھر سے اٹھا تھا۔ تذکروں میں اتنا لکھا ہے کہ وہ ایک "پری تمثال عزیزہ" کی محبت میں گرفتار تھے۔ گو اس عشق میں وہ ناکام رہے لیکن وہ جذبہ پھیل کر ایک وسیع انسانی تجربہ بن گیا ہے۔ وطن اور محبوب کی جدائی میں وہ حضرت یوسفؑ کی پیروی کرتے رہے۔ یہ قصہ میؔر کی شاعری کا "احسن القصص" ہے اس پر تفصیل سے پھر کبھی لکھوں گا فی الحال دو شعر سن لیجئے۔

نگین عاشق و معشوق کے رنگ

جدا رہتے ہیں ہم وہ ایک گھر میں

ہم وے ہر چند کہ ہم خانہ ہیں دونوں لیکن

روشِ عاشق و معشوق جدا رہتے ہیں

میؔر صاحب ایک زندہ دل آدمی تھے مگر اوباش نہ تھے۔ دخترِ رز کو کبھی منہ نہ لگایا۔ شاید افیون کا استعمال گاہ گاہ کر لیتے ہوں اور اس کی وجہ ان کی بعض جسمانی بیماریاں معلوم ہوتی ہیں۔ انھیں بے خوابی اور درد قولنج کی بیماری شروع ہی سے تھی۔ کیا عجب کہ دردِ قولنج انھیں ورثے میں ملا ہو۔ ذکرِ میؔر میں میؔر صاحب نے اپنے والد کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ اس قدر روتے تھے کہ ان کا نالہ آسمان تک جاتا تھا۔ یہی قصہ میؔر

صاحب کی نالہ وزاری کا ہے۔ اغلب ہے کہ یہ دردِ قولنج کی لہر ہے، افیون دردِ قولنج کے مریضوں کو آج بھی کئی طریقوں سے دی جاتی ہے۔ اب افیون کے بارے میں میر صاحب کے یہ اشعار دیکھئے۔

بادشاہِ وقت تھا میں تخت تھا میرا دماغ
جی کے چاروں اور اک جوشِ گل تریاک تھا

افیون ہی کے تو دل شدہ ہم روسیاہ ہیں
ہو تخت کچھ دماغ تو پھر بادشاہ ہیں

تاحدِ نظر چھا رہے ہیں لالۂ صد برگ
جنگل بھرے ہیں سب گلِ تریاک سے اب تک

پہلا شعر ذاتی تجربے کے بغیر نہیں کہا جاسکتا۔ پھر میر صاحب کی اکثر لمبی اور بعض چھوٹی بحروں کی غزلوں میں کہیں کہیں اُکھڑی ہوئی زبان سے نشے کی پینک مترشح ہوتی ہے، یہ اکھڑے اکھڑے اشعار ہمارے زمانے کی ڈکشن کا خاصہ ہیں۔ یہ شعر قابلِ غور ہے۔

ان اجڑی ہوئی بستیوں میں دل نہیں لگتا
جی میں ہے وہاں جا بسیں ویرانہ جہاں ہو

میر صاحب کے دل کے ساتھ شعر میں لفظوں کا بھی جی نہیں لگتا، اسی طرح مذکورہ بالا اشعار میں آخری شعر کے الفاظ اس طرح ایک دوسرے پر گرتے پڑتے نظر آتے ہیں جیسے پولس کی لاٹھی چارج کے بعد ہجوم کی حالت ہوتی ہے۔ میر صاحب صوفی نہ تھے۔ البتہ ان پر فقرا اور صوفیا کی صحبت کا اثر ضرور پڑا۔ وہ شیعہ مسلمان تھے اور تفضیل علی کے قائل تھے۔ ذکرِ میر میں میر صاحب نے اپنے والد کی جو تصویر کھینچی ہے، اسے دیکھ کر مجھے نہج البلاغۃ کے چند خطبے یاد آتے ہیں۔ حضرت علیؓ کا زمانہ بھی خاصا پُر آشوب تھا چار سال کے عرصۂ خلافت میں انھیں سکون نصیب نہ ہوا اسی لیے ان کے خطبوں میں بے ثباتیٔ دنیا اور بے وفائیِ یاراں کی عبرتناک تصویریں جا بجا نظر آتی ہیں اور کوچ کا نقارہ سنائی دیتا ہے، مگر یہ قنوطیت نہیں۔ عربی میں دنیا کے معنی (Immediate) کے ہیں۔ یعنی حال کے فوری لمحات۔ میر نے بھی اسی

دنیا سے بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ جب عرصۂ حیات تنگ ہوا اور حکومت کا شیرازہ بکھر گیا تو وہ ایک عرصہ تک گوشہ نشین رہے، لیکن ان کی درویشی ایک سچّے مسلمان کی قناعت ہے کہ وہ انسان کو اس وقت ذہنی انتشار سے بچاتی ہے جب وہ کوشش کے باوجود بھی گوہر مراد نہ پاسکے یوں دیکھئے تو میرؔ کی درویشی بھی میرزائی سے کم نہ تھی۔

بے پروائی درویشی کی تھوڑی تھوڑی جب آئی
جب کہ فقیری کے اوپر میں خرچ بڑی سی دولت کی

خالی ہاتھ سیہ رد ایسے کا ہے کو تھے گریہ کناں
جن روزوں درویش ہوئے تھے پاس ہمارے دولت تھی

اب تصوف اور اسلام کے بارے میں بھی ان کے دو شعر سن لیجئے۔

تصوف میں جب ڈال دیتے ہیں بات
خدا رس کہیں ہیں یہ توحید ہے

معاذ اللہ دخلِ کفر ہے اسلام میں کیوں ہو
غلط ہے پوچ نامعقول بعضے یار کہتے ہیں

مگر ان کا تصوّر مذہب محدود نہیں تھا۔ وہ دردمندی، آدمیت اور انسانی محبت کے متلاشی تھے کہ محض شاعری کمالِ انسان نہیں۔ یہاں اقبالؔ میرؔ کے ہمنوا نظر آتے ہیں:۔

اے میرؔ شعر کہنا کیا ہے کمال انساں
یہ بھی خیال سا کچھ خاطر میں آ گیا ہے

اردو شاعری پر میرؔ کی شاعری کے اثرات بڑے گہرے اور دور رس ہیں، ان کے بعد آنے والے سبھی کاملانِ فن نے ان سے تھوڑا بہت فیض ضرور اٹھایا ہے مگر ان کی تقلید کسی کو راس نہیں آئی، غالبؔ ہی ایک ایسا شاعر ہے جس نے میرؔ سے بڑی کاری گری اور کامیابی سے رنگ لیا اور ایک الگ عمارت بنائی بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ میرؔ صاحب کا پہلا تخلیقی طالب علم غالبؔ ہی ہے۔ یہ بات میں نے غالبؔ کو گھٹانے

یا میؔر کو بڑھانے کی نیت سے نہیں کی بلکہ اس کی بعض وجوہات ہیں۔ غالبؔ نے جب آنکھ کھولی تو میؔر ہی اقلیم سخن کے فرمانروا تھے۔ مشہور ہے کہ کسی نے غالبؔ کی ایک غزل میؔر صاحب کو دکھائی تھی تو میؔر صاحب نے کہا تھا کہ اگر یہ جوان صحیح راستے پر چل نکلا تو کبھی بڑا شاعر ہو جائے گا، یوں دیکھیے تو میؔر صاحب ایک طرح سے غالبؔ اور اقبالؔ کے آنے کی خبر دے گئے تھے:

آ کے سجادہ نشیں قیس ہوا میرے بعد
نہ رہی دشت میں خالی کوئی جا میرے بعد

تیز رکھیو سر ہر خار کو اے دستِ جنوں
شاید آجائے کوئی آبلہ پا میرے بعد

غالبؔ نے میؔر سے کیا کچھ لیا ہے وہ میں کسی اور وقت لکھوں گا، فی الحال آپ خود دیکھنے کی کوشش کیجئے۔ غالبؔ نے میؔر صاحب کو جہاں ''بقولِ ناسخ'' یا ''کوئی میؔر بھی تھا'' کہہ کر مانا ہے، وہاں یہ شعر بھی تو کہا ہے۔

میؔر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالبؔ
جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں

اگلے زمانے میں صاحبِ دیوان بن جانا معمولی بات نہ تھی کہ دیوان کو شاعر کی بھرپور شخصیت کا اظہار سمجھا جاتا تھا۔ یہ درست ہے کہ دیوان میں بعض تکنیکی پابندیوں کی وجہ سے ایک تصنع پیدا ہو جاتا ہے مگر یہی تو ایک بڑے شاعر کا امتحان ہے۔ میؔر صاحب کے چھ دیوان ہیں، اس کے علاوہ دوسری اصناف سخن کو بھی برتا ہے۔ یہ دعویٰ انھوں نے یونہی تو نہیں کر دیا تھا۔

کس کس طرح سے میؔر نے کاٹا ہے عمر کو
اب آخر آخر آن کے یہ ریختہ کہا

ٹک سن کہ سو برس کی ناموسِ فقر کھو کر
دو چار دل کی باتیں اب منہ پہ آئیاں ہیں

اپنے دیوان کی ضخامت کا میؔر صاحب کو بھی احساس ہے اسی لیے اس کے بارے میں بھی انھوں نے اس قسم کے اشعار کہہ رکھے ہیں۔

آج رہتی نہیں خامے کی زباں رکھیو معاف
حرف کا طول بھی جو مجھ سے گھٹایا نہ گیا

عیب طول کلام مت کریو
کیا کروں میں سخن سے خوگر تھا

دیوان، غزل، شعر، بیت، سخن، کلام اور شاعری کے بارے میں بھی بہت سے اشعار ہیں یہاں ایک ہنسی کا شعر سن لیجیے۔

قیامت کو جرمانہ شاعر پہ مرے سر سے میرا ہی دیوان مارا

'جرمانہ شاعری' کے احساس کے بغیر شاعری نہیں ہوسکتی۔ یہ تخلیقی تنقید ہے۔ اب کلّیاتِ میؔر کا تو یہ احوال ہے کہ بعض بزرگوں کو اس میں صرف بہتر کربلائی مجاہد ہی نظر آئے مگر اپنا خیال تو یہ ہے کہ ایک اعتبار سے ساری کلّیات ہی انتخاب ہے۔ میؔر صاحب نے غالؔب کی طرح انتخاب نہیں کیا۔ تو اس کی کوئی وجہ بھی ہے، غالؔب کو اپنے شعروں کے انتخاب نے خاصا رسوا کیا مگر میؔر صاحب بھی اس سے بے خبر نہ تھے۔

لگا نہ ایک بھی حیف اس کی بیتِ ابرو کو
اگرچہ شعر ہیں سب میرے انتخاب زدہ

کہا جاتا ہے کہ میؔر صاحب شعر لکھ کر کاٹتے نہ تھے۔ یہ انتخاب زدہ کی ترکیب دیکھیے کیا اب بھی کوئی شک ہے۔ ویسے میؔر صاحب اردو شاعری کے پہلے نقاد بھی ہیں ان کا تذکرہ ''نکات الشعرا'' تو خیر باقاعدہ طور پر ایک تنقیدی کتاب ہے۔ اس میں میر نے چبھتی ہوئی باتیں بھی کی ہیں کہ فن کے معاملے میں وہ بہت سخت تھے، ادب اور شرافت کا گھپلا نہیں کرتے تھے۔ اب دیکھیے انھوں نے اردو تنقید کو کس قدر الفاظ دیئے ہیں، بے تہی، طرف، طرفین، طرز، طرزیں، مرتبہ، پر بے رتبہ، حال، عیب، ہنر، طور، معارض، صانع، صناع، صنعت گری، شاعران حال ناظمانِ حال، ناظم، شاعر، موزوں طبع، پوچ بانی،

بیت بحثی، سر مشق، خستگیٔ شعر، گرمی مصرعہ، شعر حالی اور ناخبر دار فن، غرض ایسی بے شمار تنقیدی اصطلاحات وضع کی ہیں جو آج مغرب کے کسی بڑے نقاد کے سوا شاید مشکل ہی سے کہیں ملیں، بہت سی تخلیقی تنقید تو ان کی معاصرانہ چشمکوں کا حاصل ہے۔ ایک شعر میں سوؔدا نے میرؔ پر یوں چوٹ کی ہے۔

نہ پڑھیو یہ غزل سوؔدا تو ہرگز میرؔ کے آگے

وہ ان طرزوں سے کیا واقف وہ یہ انداز کیا جانے

میرؔ نے بحثیت نقاد اس کا جواب دیا۔

وہ ہے اک مندرس نالہ مبارک مرغِ گلشن کو

وہ اس ترکیبِ نو کی نالہ و زاری کو کیا جانے

''مندرس'' کے معنی شاید طالب علم کے ہیں، نالہ بہ معنی شاعری اور دیکھیے ترکیب نو کی نالہ وزاری میں کیا کچھ نہیں کہا۔ بہر حال میرؔ کی شاعری کو سمجھنے کے لئے انھیں ان کے معاصرین کے ساتھ بھی دیکھ لینا چاہیے۔

اس سارے پس منظر کی روشنی میں میرؔ صاحب کی شخصیت کے بہت سے پہلو سامنے آجاتے ہیں۔ انھوں نے نوّے سال کی طویل زندگی میں عالم، نقاد، عشق پیشہ، بادشاہوں کے ہم نشیں، درویش، ایک بڑے شاعر، غرض ایک بھر پور شخصیت کی حیثیت سے کیا کچھ نہیں دیکھا۔ شاید اسی لیے ان کا فنی کارنامہ آج بھی ہمارے دلوں کو گرماتا ہے۔ بڑا شاعر کسی ایک زمانے یا کسی ایک طبقے کے لئے نہیں لکھتا۔ اس لیے اس کی شاعری ہر زمانے سے بار بار ایک نیا تقاضا کرتی ہے۔ پھر کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ کسی عصر رواں میں بعض واقعات اس طرح ظہور میں آتے ہیں کہ اُن میں عہدِ رفتہ کا ہلکا سا عکس بھی شامل ہوتا ہے۔ شاید ایسے ہی حالات میں کسی نے کہا تھا کہ تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے مگر یار لوگوں نے اس سے تجدید ماضی کا کلیہ بنالیا۔ یہ درست کہ ماضی انسان کی زندہ روایت ہے جس سے وہ الگ نہیں ہوسکتا مگر فن کار اس روایت کو اپنے وسیع تجربوں سے ملا کر ایک تیسری چیز کو جنم دیتا ہے، جسے ہم تخلیق کہتے ہیں۔ تخلیق وقت کے ساتھ ساتھ پھلتی پھولتی اور منظرِ شہود پر آجانے کے بعد اپنے خالق سے الگ ایک نئی شخصیت بن جاتی ہے۔ میں نے تخلیق کو شخصیت اس لیے کہا ہے کہ اس میں شاعر کی شخصیت کے علاوہ اس کے معاشرے کے تجربات، عقائد،

آرزوئیں اور زبان، سب مختلف شکلیں گھل مل کر ایک وحدت بن جاتی ہیں، میؔر صاحب کی شاعری اپنے عہد کی ایسی ہی شخصیت ہے۔

یہ اتفاق ہے کہ میؔر صاحب کی شاعری کے بعض اہم عناصر اور ہمارے عہد کے ذہنی اور اجتماعی محرکات میں چند باتیں مشترک نظر آتی ہیں۔ آیئے اب انھیں بھی دیکھتے چلیں، ہمارے زمانے میں میر صاحب والی چکّی نے بڑے رنگ دکھائے، اس عہد کی پشت پر بھی دنیا کی سب سے بڑی ہجرت اور ایک بڑے تاریخی انقلاب کے محرّکات ہیں، ہجرت کی واردات جو انسان کا مقدر ہے، ایک دفعہ پھر ہماری قوم کی تاریخ میں نمودار ہوئی، اور اب وہ ہمارے دور کی مرکزی روحانی واردات بن گئی ہے۔ ہماری قوم کے ایک خاصے بڑے حصّے نے جسمانی طور پر ہجرت کی ہے مگر ذہنی اور روحانی سطح پر تو پوری قوم نے یہ تجربہ کیا ہے۔ اب ہمارا مسئلہ یہ ہے کہ اس جاں گداز روحانی تجربے کو تخلیقی طور پر اپنے خون میں کس طرح حل کیا جائے۔ ایک بار پھر ہماری بنی بنائی قدریں چکنا چور ہو گئیں۔ آج ہم نئی قدروں کی تلاش میں سرگرداں ہیں، ہمیں از سرِ نو ایک ذہنی اور اخلاقی تصوّر، زبان اور فلسفۂ حیات کی ضرورت ہے۔ گو میؔر صاحب کے زمانے اور ہمارے زمانے میں بڑا بُعد ہے۔ دنیا اتنی بدل چکی ہے کہ آج کے شاعر کے سامنے پہلے سے بھی کہیں وسیع منظرِ حیات کھل گیا ہے مگر واقعات کی مماثلت کی وجہ سے میؔر صاحب کا زمانہ ہمارے زمانے سے مل گیا ہے۔ وہی غریب الوطنی، وہی قافلوں کا سفر، وہی رہزنی، آئے دن حکومت کا بدلنا، خوراک کی قلت، سیلاب کی تباہی اور پرانی اقدار کا بکھر جانا اور رواجِ ہنر اور وفا پیشگی کا اٹھ جانا، غرض یہ حوادث ہمیں بھی دیکھنے پڑے مگر میؔر کے زمانے میں ان حوادث کی وجوہات مختلف تھیں۔ میؔر اور اُن کے رفقاء کی ہجرت اور ہماری ہجرت میں بڑا فرق ہے۔ انھوں نے ہجرت کو ذہنی طور پر قبول نہیں کیا تھا ہم نے یہ ہجرت خود اختیار کی ہے۔ میؔر کے زمانے میں مسلمانوں کی سلطنت اور تہذیب کا شیرازہ بکھر رہا تھا، ہم نے ایک نئی ملّت اور ایک نئے ملک کی بنیاد رکھی ہے اور اب ہم اس میں زندہ رہنے کے لئے نئی اقدار اور مکمل فلسفۂ حیات کی تلاش میں ہیں۔ میؔر کا زمانہ رات تھا، ہم نے صبح کی روشنی میں آنکھ کھولی نیا سورج ناچ رہا ہے، ہمیں للکار رہا ہے، شیخ صلاح الدین نے میؔر کے زمانے کی جو تصویر کھینچی ہے وہ کس قدر صحیح ہے۔

''میؔر کی تخلیقات کو پورے طور پر دیکھنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ایک پوری رات تھی جس میں بجلی بار بار چمکتی ہے اور کائنات کا ایک پہلو منور کرتی

ہے، پھر کوئی اور پہلو متوثر کرتی ہے اور جو کچھ بجلی کے کوندے میں نظر آتا ہے وہ یقیناً ایسا ہے کہ ہر فنکار کو جو فن کے سامنے سر تسلیم جھکاتا ہے، ایک اتھاہ دکھ بھرا لطف دیتا ہے جس کو بھولنے کی کوشش کے باوجود بھلایا نہیں جا سکتا ہے اور وہ اس کے نظام فضائے یاد میں ایک عظیم سیارے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔"

یہ رات میرؔ کی شاعری میں زندگی کا استعارہ ہے۔

غالب کہ دلِ خستہ شبِ ہجر میں مرجائے
یہ رات نہیں وہ جو کہانی میں گزر جائے

بہت میرؔ پھر ہم جہاں میں رہیں گے
اگر رہ گئے آج شب کی سحر تک

دکھائی دیں گے ہم میت کے رنگوں
اگر رہ جائیں گے جیتے سحر تک

رات آرام کے لئے ہے مگر میرؔ کے زمانے میں یہ رات گزار لینا بھی بڑا کام تھا۔ انھوں نے اس رات کو محض رو پیٹ کر نہیں گزارا بلکہ اس ویران رات کے سناٹے میں کچھ شب چراغ روشن کیے۔ وہ شاعر تھے، تلوار لے کر بھی نکلتے تو کیا کر لیتے، کوئی کفن بھی نہ دیتا۔ انھوں نے اپنے معاشرے کو آئینہ دکھا کر عبرت دکھائی، جگانے کی کوشش کی مگر حوادث کا طوفان کسی کے بس میں نہ تھا۔ میرؔ ہمیں اس رات میں چھوڑ گئے مگر علم اور فن کی شمع جلا گئے۔ سر سیدؔ اور ان کے رفقاء نے اس رات کو گزارنے کا منصوبہ بنایا، اور اقبالؔ آئے تو رات کا خاصا حصہ گزر چکا تھا۔ اقبالؔ نے دن کے قدموں کی آواز سن لی تھی۔

یوں ایک طرح یہ اقبالؔ کا زمانہ ہے وہ اس لیے کہ اقبالؔ نے جو خواب ہمیں دکھایا تھا وہ پاکستان کی صورت میں ہمیں مل گیا ہے۔ اب دن ہے اور ہمارے سامنے مسئلہ یہ ہے کہ اس دن کو کس طرح گزارا جائے ظاہر ہے کہ یہ دن گزارنے کے لئے ہمیں اپنی روایت کو ساتھ لے کر چلنا ہوگا کیونکہ ہمارے ورثے میں زبان اور اقدار کا زندہ ماضی بھی ہے۔ یہ بات تو غلط ہے کہ اقبالؔ کسی بھی شاعر کا بدل ہو سکتے

ہیں مگر ان کے ہوتے ہوئے میرؔ کو اتنی اہمیت کیوں دی جائے؟ گو اقبالؔ نے میرؔ صاحب کا کہیں ذکر نہیں کیا مگر میرؔ کے یہاں جابجا ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو بڑی حد تک اقبالؔ کے فلسفۂ حیات سے مماثل ہیں۔ یہ درست ہے کہ میرؔ صاحب نے شاعری کے ذریعے براہِ راست قوم کو خطاب نہیں کیا مگر ایک بڑا شاعر جب تخلیق کرنے بیٹھتا ہے تو لازمی نہیں کہ اس کے سامنے کوئی مخصوص قومی منصوبہ بھی ہو۔ اقبالؔ کے یہاں قلندری درویشی، خودی، اخلاق، انسان اور عشق کے تصورات کی جھلک میرؔ صاحب کے یہاں بھی دیکھیے:

میرؔ	اقبالؔ
فریاد انہیں رنگوں ہے گلزار میں ہر صبح	اڑالی طوطیوں نے قمریوں نے عندلیبوں نے
بلبل نے مری طرزِ سخن صاف اڑائی	چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرزِ فغاں میری
گریزاں شور محشر کا اڑایا دھجیاں کرکر	فارغ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا
فغاں پر ناز کرتا ہوں کہ بل بے تیری ہتھ بلیاں	یا اپنا گریباں چاک یا دامنِ یزداں چاک
صاف میداں لامکاں سا ہو تو میرا دل کھلے	تیری خدائی سے ہے میرے جنوں کو گلہ
تنگ ہوں معمورۂ عالم کی دیواروں کے بیچ	اپنے لیے لامکاں، میرے لیے چار سو
عشق تھا جو رسولؐ ہو آیا	عشق دمِ جبرئیل، عشق دمِ مصطفیٰ
اُن نے پیغام عشق پہنچایا	عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام
عشق ہے کہیں، نبی ہے کہیں	
ہے محمدؐ کہیں، علیؑ ہے کہیں	کہیں مولا علی خیبر شکن عشق

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

خوش آ گئی ہے جہاں کو قلندری میری
وگرنہ شعر مرا کیا ہے شاعری کیا ہے

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھو

مسجد میں ہے کیا شیخ پیالہ نہ نوالہ

مسجد میں دھرا کیا ہے بجز موعظہ و پند

بت پرستی کو تو اسلام نہیں کہتے ہیں
معتقد کون ہے میرؔ ایسی مسلمانی کا

بتوں سے تجھ کو امیدیں خدا سے نومیدی
مجھے بتا تو سہی اور کافری کیا ہے

میرؔ کیا ہے فقیر مستغنی
آوے اس پاس بادشاہ تو کیا

کہاں سے تو نے اے اقبالؔ سیکھی ہے یہ درویشی
کہ چرچا بادشاہوں میں ہے تیری بے نیازی کا

خراب و خوار ہیں سلطاں شکستہ حال امیر

کوئی مانے یا نہ مانے میر و سلطاں سب گدا

صناع ہیں سب خوار ازاں جملہ ہوں میں بھی

کیا خوار ہیں مردانِ صفا کیش و ہنر مند

دیر و حرم سے گزرے اب دل ہے گھر ہمارا

تنگ آ کے میں نے آخر دیر و حرم کو چھوڑا

عرش و دل دونوں کا ہے پایہ بلند

عرشِ معلّیٰ سے کم سینۂ آدم نہیں

تھا وہ تو رشکِ حورِ بہشتی ہمیں میں میرؔ
سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنے قصور تھا

ہوئی جو چشمِ مظاہر پرست وا آخر
تو پایا خانۂ دل میں اسے مکیں میں نے

برسوں لگی رہی ہیں جب مہر و مہ کی آنکھیں
تب ہم سا کوئی صاحب، صاحب نظر بنے ہے

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

پیراہن صد چاک سلاتے ہیں مرا لوگ
تہ سے نہیں مطلق خبران بے خبروں کو

کیا صوفی و مُلّا کو خبر میرے جنوں کی
اُن کا سرِ دامن بھی ابھی چاک نہیں ہے

مسجد میں امام آج ہوا آکے کہیں سے
کل تک تو یہی میؔر خرابات نشیں تھا

جو بے نماز کبھی پڑھتے ہیں نماز اقبالؔ
بلا کر دَیر سے مجھ کو امام کرتے ہیں

اسلامی کفری کوئی ہو، ہے شرط دردِ عشق

اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی

اگرچہ خشک ہیں جیسے پر کاہ
اُڑے ہیں میؔر جی لیکن ہوا میں

فطرت نے نہ بخشا مجھے اندیشۂ چالاک
رکھتی ہے مگر طاقت پرواز مری خاک

خوش ہیں دیوانگیٔ میؔر سے سب
کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

اک جنوں ہے کہ باشعور بھی ہے
اک جنوں ہے کہ باشعور نہیں

اقبالؔ اپنے بنیادی فلسفۂ حیات میں میؔر سے کس قدر قریب ہیں کلیاتِ میؔر کو بھی دیکھ لیجئے وہاں میؔر صاحب کے ایسے سینکڑوں اشعار ملیں گے جن میں فلسفۂ اقبالؔ کے بنیادی عناصر تہ در تہ سمٹے ہوئے ہیں۔ یہاں یہ کہنے کی گنجائش ہے کہ یہ تو مسلمانوں کے بنیادی تصوّرات ہیں اور پھر اقبالؔ نے یہ باتیں میؔر سے نہیں لیں بلکہ فارسی اور عربی روایات سے اخذ کی ہیں مگر یہ بھی تو دیکھیے کہ میؔر صاحب کی نظرِ انتخاب بھی انھیں بنیادی قدروں پر کیوں پڑی۔ اقبالؔ جب ملا اور صوفی کے خلاف آواز بلند کرتے تھے تو اُن پر کفر کا فتویٰ لگایا جاتا تھا۔ میؔر صاحب بھی اپنے زمانے کے مجتہد تھے، وہ بھی جب لب کشا ہوتے تھے تو خانقاہیں زیر و زبر ہو جاتی تھیں۔

تسبیحیں ٹوٹیں خرقے مصلّے پھٹے جلے

کیا جانے خانقاہ میں کیا میرؔ کہہ گئے

اقبالؔ مسائلِ تصوّف کے خلاف بھی ہیں، میرؔ بھی ان ''مسائل کو مسل'' دیتے ہیں (مجھ مست کو کیا نسبت اے میرؔ مسائل سے)۔ اقبالؔ نے نئے زمانے، نئے صبح وشام پیدا کرنے کا پیغام دیا تھا۔ میرؔ صاحب چرخِ چنبری کی نئی بنیاد رکھنے کا اعلان کرتے تھے۔ اقبالؔ نے اپنے زمانے کو خاراتراشی کا زمانہ کہا تھا، میرؔ نے اپنی شاعری میں خاراتراشی کو انسانی عزم کا استعارہ بنادیا بلکہ وہ تو فرہاد کے ہنر کو اپنے ناخن کا ایک ادنیٰ سا کرشمہ کہتے ہیں۔

اب میرؔ خارہ تراش کے شعر سنئے۔

کس زور سے فرہاد نے خارہ شکنی کی

ہرچند کہ وہ بے کس و بے تاب و تواں تھا

فرہاد پہلوانِ محبت پہاڑ تھا

بے طاقتی جو دل نے بہت کی پچھڑ گیا

تیشے سے کوہ کن کے دلِ کوہ جل گیا

نکلے ہے سنگ سنگ سے اکثر شرر ہنوز

خارا شگاف و سینہ خراش ایک سے نہیں

لیکن نظر نہیں ہے تجھے کام کی طرف

اقبالؔ نے فرہاد کی خاراتراشی سے پیغامِ عمل لیا ہے مگر وہ ''طریق کوہکن'' کے ''پرویزی حیلوں'' کو نہیں سراہتے۔ میرؔ کی شاعری میں بھی خاراتراشی انسانی عمل کا استعارہ ہے مگر وہ بھی دیوانگیٔ عشق اور ہنرمندی کو محض ہتھوڑا چلانے تک محدود نہیں رکھتے بلکہ ان کے نزدیک ''جگر کاوی'' اور ''سینہ خراشی'' بھی تخلیقی عمل ہیں۔ ''طبقاتی شعور'' والوں کا یہ دعویٰ ہے کہ آج کی شاعری میں مجنوں کی جگہ فرہاد وجم نے لے لی ہے کہ انسان کی محنت کشی کا تصور اس زمانے کا طرّۂ امتیاز ہے۔ میرؔ صاحب کا پڑھنا تو خیر ایک

ٹیڑھی کھیر ہے، انھوں نے اقبالؔ ہی کو دیکھ لیا ہوتا کہ ان کا کلام ہمارے عہد میں مختلف حیثیتوں سے پڑھا جا رہا ہے، بہرحال میں یہاں میرؔ اور اقبالؔ کے بنیادی فلسفۂ حیات کے عناصر میں باہمی رشتہ تلاش کر رہا تھا۔ چونکہ میرؔ صاحب کو اس نظر سے اب تک کسی نے نہیں دیکھا اس لیے میں دو چار اور باتیں کروں گا۔ اقبالؔ نے بھی میرؔ کی طرح اپنی شاعری کے بارے میں جا بجا کچھ اشارے کیے ہیں۔ اس سلسلے میں اُن کا ایک شعر خصوصیت سے قابلِ ذکر ہے۔

میں کہ میری غزل میں ہے آتشِ رفتہ کا سراغ
میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو

یہ ''آتشِ رفتہ'' ایک وسیع روایت ہے جس میں میرؔ صاحب بھی ایک شررِ زندہ کی حیثیت سے شامل ہیں۔ میرؔ صاحب نے یہ دعویٰ یونہی تو نہیں کیا تھا۔

ہے ہمارے بھی طور کا عاشق
جس کسی کو کہیں ہوا ہے عشق

میرؔ و اقبالؔ کے تقابلی مطالعے کی روشنی میں اس شعر کو دیکھیے کہ اقبالؔ کے بہت سے اشعار پڑھتے وقت میرؔ کے کتنے ہی اشعار دل میں چٹکیاں سی لینے لگتے ہیں، اقبالؔ کے جہانِ تازہ، مردِ آفاقی، امام بے حضور، عشقِ یزداں شکار، صدق مقال، باشعور جنوں اور ایسی بہت سی تراکیب کے مقابلہ میں میرؔ کے یہاں جہانِ دیگر، انسانِ کامل، جگر دار آدمی، عشق اللہ صیاد، حق بات، باشعور جنوں ایسی مشترک اقدار ہیں جو محض الفاظ ہی نہیں بلکہ ان کے پیچھے پورا فلسفۂ حیات ہے۔ اقبالؔ اور میرؔ دونوں کے یہاں انسان کو اوّلیت حاصل ہے۔ اقبالؔ نے تیشے کو اہمیت دی میرؔ نے بھی اسے انسانی عمل کا استعارہ بنایا، اقبالؔ نے فقر کی تلوار اٹھائی، میرؔ بھی صولتِ فقر کے زور پر بے تیغ لڑتے رہے۔ اقبالؔ نے شاہین کو درویشی اور طاقت کا اسم بنایا تو میرؔ نے اژدر، فرہاد اور خارا شکن کے استعاروں سے کام لیا۔ یہ درست ہے کہ اقبالؔ نے دنیا کے انسانوں اور بالخصوص مسلمان قوم کو عشق، عمل اور زندگی کا جو وسیع تصور دیا ہے، اسے بعینہٖ کہیں اور تلاش کرنا بے سود ہے مگر یہ بھی صحیح نہیں کہ اقبالؔ کے علاوہ ہمارے تمام شاعر قنوطی اور غم پرست ہیں، میرؔ کو نہ تو ویسا سازگار ماحول ملا اور نہ ہی اُن کے زمانے میں تحصیلِ علم اور وسیع دنیا کے سیر و سفر کے وہ مواقع بہم تھے جو اقبالؔ کو

میسّر تھے۔ مگر یہ کہنا کہ میرؔ صاحب کے دل میں قوم کا درد نہیں تھا، ان کی شاعری محض ذاتی دکھوں کا رونا ہے، بے بصیرتی ہے، میر صاحب کے سامنے زندہ معاشرہ تھا ہی نہیں کہ وہ باقاعدہ طور پر ولولہ تازہ لے کر میدان میں آتے۔ انھوں نے مرنے والوں پر آنسو بھی بہائے، اور جو مر رہے تھے انھیں رُلا کر، کبھی ہنسا کر، کبھی غیرت دلا کر، ان کی کمزوریوں سے آگاہ کیا مگر وہ اپنی قوم سے مایوس بھی نہیں تھے

یوں تو ہم عاجز ترینِ خلقِ عالم ہیں ولے

دیکھنا قدرت خدا کی گر ہمیں قدرت ہوئی

قیامِ پاکستان کے بعد ہمیں پہلی بار ایک آزاد قوم کی حیثیت سے زندہ رہنے کا موقع ملا ہے۔ ۴۷ء کے انقلاب کے ساتھ ہماری بہت سی اجتماعی قدریں الٹ پلٹ گئیں۔ اس انقلاب نے ہماری اجتماعی زندگی کو اس طرح متاثر کیا ہے کہ ہم اپنی بعض بنیادی قومی قدروں اور زبان کے سہارے سے اپنی قدیم روایتوں سے بھی جا ملے اور مغربی علوم اور فنون کے رشتے سے ہمارے لیے نئے اجتماعی مسائل اور نئے نظریات بھی اہم بن گئے ہیں۔ یوں پچھلے بیس پچیس سالوں میں جو نئی ادبی تحریک ظہور میں آئی تھی اس نے وقتی طور پر ہمارے ادب میں ایک تازہ دمی تو پیدا کر دی تھی مگر اس کا رشتہ اپنی روایت سے اتنا گہرا نہ تھا اس لئے اب وہ تحریک سرد پڑ گئی ہے۔ آج کے ادیبوں اور شاعروں کے سامنے اب مسئلہ یہ ہے کہ وہ مشرقی اور مغربی روایتوں کو اپنا کر اپنی زبان کو وسعت دیں اور فن وادب کی ایک نئی عمارت کھڑی کریں۔ حنیف رامے نے ایک جگہ مصوّری کی روایت پر گفتگو کرتے ہوئے یہ کہا تھا کہ ”میں تو یوں محسوس کرتا ہوں کہ میں ایسے ہی کسی مقام پر کھڑا ہوں جہاں کبھی میرؔ صاحب کو اپنے اظہار کے لئے ایک نئی زبان کی ضرورت تھی اس طرح آج کے مصوّروں کو بھی ایک نئی روایت کی داغ بیل ڈالنی ہے۔ آج کے شاعر بھی یہی محسوس کر رہے ہیں کہ بڑی شاعری تخلیق کرنے کے لئے انھیں نئے موضوعات کے علاوہ ایک وسیع تر ذریعۂ اظہار کی ضرورت ہے۔ میر صاحب اس سلسلے میں بڑی رہنمائی کر سکتے ہیں کہ وہ زبان ساز بھی تھے مگر اردو والوں کو دیکھیے کہ وہ سند کے سلسلے میں ناسخؔ، داغؔ، حسرتؔ اور ان کے جانشینوں کی طرف بھاگتے ہیں۔ ناسخ اور ان کے ہمنواؤں نے جہاں زبان کی تھوڑی سی خدمت کی وہاں یہ ستم بھی تو کیا کہ زبان سے (الفاظ) متروک کرنے کی رسم ڈال دی۔ ہمارے شاعر اور نقاد ان کی روش سے بدظن ہو کر مغرب کی طرف چل کھڑے ہوئے۔ ویسے مغرب کے بعض نئے شاعروں کی یہ بات کسے قبول نہ ہوگی کہ کوئی لفظ شاعرانہ یا

غیر شاعرانہ نہیں مگر اردو زبان کے معاملے میں وہ ہمارے کیا کام آسکتے ہیں۔ زبان پر میں اس لیے زور دے رہا ہوں کہ اس کے مقابلے میں بمشکل ہی دو تین شاعروں کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ آج پاکستان میں مختلف علاقوں کے لوگ بستے ہیں، ان کے لیے بھی خاطر خواہ گنجائش ہو اور اسکے پھلنے پھولنے کے امکانات بھی وسیع تر ہوں۔ میرؔ نے ہندستانی اردو کی بنیاد رکھی تھی۔ ہمیں پاکستانی اردو کی ضرورت ہے جو ہماری علاقائی زبانوں کو بھی اپنے ساتھ لے کر آگے چل سکے۔ میرؔ نے عربی اور فارسی الفاظ کو اردو میں اس طرح برتا ہے کہ ان میں ہندستانیت کی روح رچ بس گئی ہے۔ یہی رجحان آج کل کے نئے لکھنے والوں میں بڑھ رہا ہے کہ ہماری زبان کا اپنے دیس کی مٹی اور روایت سے رشتہ قائم رہے۔ ادب میں کسی خاص موضوع یا کسی خاص صنف کی پابندی نہ ہو اور کوئی لفظ محض شاعری یا عام بول چال کے لئے الگ الگ طور پر مقرر نہ ہو۔ یہاں پھر میرؔ صاحب ہمارے کام آسکتے ہیں کہ انھوں نے غزل کے علاوہ بعض نئی اصنافِ سخن (مثلاً واسوخت، مثلث مربع اور تضمین) بھی ایجاد کی ہیں اور ان میں مختلف بحور کے استعمال سے اظہار بیان میں تنوع پیدا کیا ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری کے بارے میں کہہ رکھا ہے ''انداز کہ ما اختیار کردہ ایم محیط ہمہ صنعت باباست''، یہ تمام صنعتوں کا احاطہ کرنے والا انداز آج کے فنکاروں کی گہری توجہ کا مرکز بن رہا ہے۔ انتظار حسین تو کلیاتِ میرؔ کو ایک ناول کی حیثیت سے بھی پڑھتا ہے اور ''تئیں'' کا لفظ اس کے یہاں کلیدی لفظ بن گیا ہے۔ یہ لفظ متروک نہیں اور نہ ہی اس کا کوئی بدل ہے۔ ہر لفظ کے پیچھے ایک مخصوص دیس کی روح اور اجتماعی تجربہ ہوتا ہے اس لئے اپنے خیالات کے اظہار کے لئے ہمیں اپنی زبان کے لفظوں کو اوّلیت دینی چاہیے مگر آج کل کے اکثر ادیب اردو میں لکھتے وقت انگریزی میں سوچتے ہیں۔ میرؔ صاحب کو دیکھیے کہ اردو میں شعر کہتے وقت عربی اور فارسی میں بھی نہیں سوچتے۔

کیا جانوں لوگ کہتے ہیں کس کو سرورِ قلب

آیا نہیں یہ لفظ تو ہندی زباں کے بیچ

میں نے میرؔ کے زمانے کو رات کہا تھا۔ یہ رات ہمارے زمانے کی رات سے آملی ہے۔ قافلے کے قافلے اس رات میں گم ہوگئے اور جو بچ نکلے وہ اس سے اب تک لڑ رہے ہیں۔ یہ روحانی واردات جو بیک وقت انفرادی بھی تھی اور اجتماعی بھی، ہماری فضائے یاد میں اظہار کے لئے بے چین ہے۔ ہم ایک ہولناک رات سے ہنگامہ وہراس کے عالم میں گزر رہے ہیں۔ آزادی کی کرن چمکی تو ششدر رہ گئے کہ

رات کب اور کیونکر گزری۔ نہ رنجِ سفر یاد رہا نہ عیشِ منزل کا سُرور ملا۔ اس ذہنی دھچکے نے ہمارے ذہنی نظام میں افراتفری پیدا کردی۔ اب ہم کبھی ماضی کی طرف پلٹتے ہیں اور کبھی مستقبل کی طرف دوڑتے ہیں۔ یہ جمود نہیں حرکت ہے مگر حرکت بھی جمود سے ایسی مختلف تو نہیں ہوتی، ہمارے سامنے سوال یہ ہے کہ اس حرکت کو رفتار کیسے بنایا جائے۔ یہ کام تقلید یا تجدید سے تو ہو نہیں ہوسکتا۔ یہ صحیح ہے کہ اس تجربے کا اظہار، تجربہ جس میں ماضی، حال اور مستقبل گڈ مڈ ہوگئے ہیں، زبان کے ذریعے ممکن ہے اس لئے ہم زبان کے سہارے اپنی روایتوں سے بھی جا ملے ہیں، لیکن آخر حال کے بھی تو کچھ تقاضے ہیں۔ اس لیے محض تقلید یا تجدید سے کیا کام چلے گا، بیشک وہ میؔر کی تقلید کیوں نہ ہو، میؔر دریا ہی سہی اور دریا سے بجلی پیدا ہوسکتی ہے لیکن یارو! دریا کا رخ شہر کی طرف اس طرح تو نہ موڑو کہ شہر کو سیلاب لے جائے تو اس دریا کو کیسے پار کریں۔ ظاہر ہے کہ زقند لگا کر تو عبور نہیں کرسکتے مگر اپنی ناؤ تو ہونی ہی چاہیے۔

موقوف غم میؔر کہ شب ہوچکی ہمدم

□□□

محمد حسن عسکری

میرؔ جی

میرے خیال میں ہر تنقیدی مضمون کا آغاز معافی کی درخواست سے ہونا چاہیے۔ معافی کی درخواست نہ سہی ''یاددہانی'' سہی۔ اس ضرورت کی عمومیت کو دیکھتے ہوئے اگر پڑھنے والے ہر مضمون سے پہلے یہ تشبیب فرض کرلیا کریں، تو غالباً بہت سے صدموں سے بچ جائیں۔ جائے پیدائش اور سن ولادت تک تو خیریت رہتی ہے لیکن اس سے ایک قدم آگے بڑھتے ہی تنقید لکھنے والے، جس شخص کے متعلق تنقید لکھی جارہی ہے اس کی اور پھر تنقید پڑھنے والے تینوں کی شخصیتیں اس بری طرح آپس میں گڈمڈ ہونے لگتی ہیں کہ یہ پہچاننا مشکل ہوجاتا ہے، کون کہاں شروع ہوتا ہے اور کون کہاں ختم ہوتا ہے۔ یوں تو میں نے میر کے متعلق بری بھلی رائے قائم کرنے کی جرأت ضرور کی ہے، لیکن مجھے قطعاً دعویٰ نہیں ہے کہ میں میر کی اصلیت کو پہنچ گیا ہوں۔ یا سختی سے معروضی اور خارجی نقطۂ نظر قائم رکھ سکا ہوں۔ بہرنوع میں نے کوشش کی ہے کہ بغیر کسی اندرونی شہادت کے محض قیاس کی بنیاد پر کوئی رائے قائم نہ کروں، لیکن اس تھوڑی بہت احتیاط کے باوجود میں نہیں کہہ سکتا کہ میں نے میر کو صحیح طور سے سمجھا ہے یا بالکل غلط۔ میر کی اس تعبیر و تفسیر میں کسی ذاتی ضرورت کا ہاتھ ہوسکتا ہے۔ بالکل یہی رائے میں اس تفسیر کی تائید یا تردید کے بارے میں دوں گا۔ بہرکیف میر کے متعلق میرے ان تاثرات کا ایک استعمال ہوسکتا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ تاثرات آپ کے تاثرات سے مختلف ہوں اور ان دونوں کے مقابلے اور موازنے سے کوئی تیسرا وسیع اور جامع نتیجہ مرتب کیا جاسکے۔

فی الحال مجھے اس بحث سے کوئی مطلب نہیں کہ اردو ادب میں میر کا کیا درجہ ہے؟ اپنے لیے تو خیر میں نے اس سوال کا فیصلہ کرلیا ہے اور اتنا کہے بغیر آگے نہیں بڑھوں گا کہ زندگی کے متعلق جس قسم اور جس کیفیت کا شعور مجھے میر کے یہاں ملا ہے ویسا شعور میں نے انگریزی شاعری کے اپنے مختصر سے

مطالعے میں کہیں اور نہیں پایا۔ چنانچہ اس مضمون میں میری کوشش یہی ہوگی کہ اس مخصوص شعور اور کیفیت کی طرف اپنی کند فہم نثر کی مدد سے اشارہ کرسکوں۔

دنیا کے ہر معقول فن کار کے سامنے ایک بہت بڑا مسئلہ رہا ہے، خواہ شعوری طور پر اس نے اس کے متعلق کچھ سوچا ہو یا نہ سوچا ہو، بلکہ بہت ممکن ہے کہ اس نے اس سارے جھگڑے کا فیصلہ بالکل غیر شعوری طور پر کرلیا ہو۔ جب تک آدمی صرف عارضی غم یا عارضی نشاط، ہنگامی تاثرات اور وقتی جذبات میں محو رہتا ہے اس وقت تک تو کوئی خلش نہیں ہوتی لیکن اس غم ونشاط کی ہنگامیت پر تھوڑا سا قابو پا کر انھیں ذرا وسیع پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی جائے تو فوراً یہ سوال سامنے آ کھڑا ہوتا ہے کہ ان جذبات و احساسات کی، ہمارے آدرشوں کی، ہمارے طرزِ زندگی کی اور خود ہماری، نظامِ کائنات میں کیا حیثیت اور کیا درجہ ہے، ایسے وقت اور ایسے وقت پر ہی کیا منحصر ہے، روز مرّہ کی زندگی میں بھی، ہمارے لیے حقیقت دو حصوں میں بٹ جاتی ہے۔ ایک تو وہ حقیقت جسے ہم اپنے اندر یا اپنے تخیل کے ذریعہ محسوس کرتے ہیں جو ہمارا آدرش ہے، جس سے ہمیں محبت ہے۔ دوسری حقیقت وہ ہے جو ہم سے باہر دنیا میں موجود ہے۔ مرئی اور غیر مرئی دونوں طرح ان دو متضاد حقیقتوں کے آپ جو نام چاہیں رکھ سکتے ہیں۔ خیر و شر، تخیل اور اصلیت، عشق اور عقل، خیال اور عمل۔ اسی طرح ان دو حقیقتوں کے اجزائے ترکیبی ہر آدمی کی نفسیاتی ساخت کے مطابق مختلف ہوسکتے ہیں۔ آدمی کو یہ فیصلہ کرنا ہوتا ہے کہ اس کے اندر ان دو حقیقتوں، ان دو دنیاؤں کے امتزاج کا تناسب کیا ہوگا۔ ان دونوں میں سے کسی ایک کی پرستش میں غلو بھی کیا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر، عقلی اور عملی حقیقت پر زور دینے سے آدمی ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ یا اس سے آگے بڑھ کر اپنے ملک کے دشمنوں کے ہاتھ اسلحے بیچنے والا سرمایہ دار ہوسکتا ہے۔ تخیلی عنصر کی شدت ہو تو قیس عامری کا درجہ حاصل کرنے کا بھی امکان ہے۔ ان دونوں حقیقتوں میں سے کسی ایک کی طرف مائل ہونا یا نہ ہونا، یہ تو اپنی اپنی طبیعت کی بات ہے۔ لیکن پسند کر چکنے کے بعد ہمیشہ ہمیشہ کے لیے بالکل مطمئن ہو جانا اور نظرِ ثانی کی ضرورت محسوس نہ کرنا کسی بہت ہی بے ایمان اور مطلب پرست آدمی کا کام ہوسکتا ہے یا احمق اور دیوانے کا۔ خیر، ہمیں تو فی الحال فن کار سے مطلب ہے اور فن کار کی عظمت اسی میں ہے کہ وہ ان سوالوں کا مقابلہ کرتا ہے جن سے بڑے بڑے عارفین کے پتّے پانی ہوتے ہیں اور جہاں تک فن کار کا تعلق ہے اس میں کہنے سننے کی گنجائش نہیں کہ وہ عقل کی بہ نسبت عشق، اصلیت کی بہ نسبت

تخیل اور عمل کی بہ نسبت آدرش کو پسند کرتا ہے اور سب سے زیادہ اپنے عشق اپنے تخیل اور اپنے آدرش کو۔ مختصراً اپنی خودی کو، لیکن پسند کر چکنے کے بعد وہ اپنے احساس کے دروازے بند نہیں کر دیتا۔ اوروں کی بہ نسبت اسے ان دونوں حقیقتوں کے تقابل کا احساس کہیں زیادہ شدت کے ساتھ ہوتا ہے۔ ایک طرف تو اس کی خودی ہوتی ہے۔ دوسری طرف خارجی دنیا اور اس کے باشندے۔ ایک طرف فرد، دوسری طرف کائنات ایک طرف تو آدمی کی خودی اور اس کی عظمت کا احساس ہوتا ہے جو کسی حد اور کسی پابندی کا احترام نہیں کرنا چاہتا بلکہ عالمِ موجودات سے بھی آگے اگر کوئی چیز ہے تو اس پر چھا جانا چاہتا ہے۔ دوسری طرف روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی بے مقدار حقیر چیزیں ہیں جو برابر یاد دلاتی رہتی ہیں کہ یہ احساس رفعت و عظمت محض ایک خود فریبی ہے۔ ہر ہر قدم پر ہمیں اپنی بے حقیقتی اور بے چارگی کا تماشا دیکھنا پڑتا ہے۔ ہماری چھوٹی چھوٹی خواہشیں پوری نہیں ہونے پاتیں۔ موت ہماری محبتوں کا احترام نہیں کرتی، سر اوپر اٹھائیں تو فضا کی قہار لا انتہائیاں ہمارے اوپر چھائی ہوتی ہیں۔ اور تو اور ذرا سا کانٹا لگ جائے تو ساری بلند نظری رفو چکر ہو جاتی ہے۔ غرضیکہ کائنات کے سامنے فرد کی ہیچ مقداری کے احساس سے کسی طرح مفر ممکن نہیں۔ میرؔ کے یہاں اس احساس کی ایک آدھ شہادتیں دیکھیے:

ناکام رہنے ہی کا تمہیں غم ہے آج میر
بہتوں کے کام ہوگئے ہیں کل تمام یاں

کیا کیا عزیز دوست ملے میر خاک میں
نادان یاں کسو کا کسو کو بھی غم ہوا

زیرِ فلک بھلا تو رووے ہے آپ کو میر
کس کس طرح کا عالم یاں خاک ہوگیا ہے

اپنی بے چارگی تسلیم کرنے کے بعد فرد کا رویہ دو طرح کا ہو سکتا ہے۔ ممکن ہے کہ وہ اپنے آپ سے بالکل مایوس اور ہر قسم کے آدرشوں اور ہر قسم کی علو خیالی سے بیزار ہو جائے، اس صورت میں اگر وہ عمل کی طرف راغب ہے تو کسی نہ کسی شکل میں مردم آزاری اختیار کرے گا، ورنہ پھر ٹرین کے نیچے جا لیٹے گا۔ اگر وہ تخلیقی کام کرتا ہے تو اس کے کلام یا اس کی تصویروں میں سخت کلبیت اور زندگی سے بیزاری ہوگی۔ فرد

کا دوسرا ردعمل ہوسکتا ہے لامحدود اور غیر مشروط اثبات خودی لیکن غیر محدود اثبات خودی۔ غیر مشروط سرکشی اور بغاوت انسان کے تخیل سے ممکن نہیں۔ اور باتوں کو چھوڑیئے صرف موت کا تصور ہی ایسی چیز ہے جو بڑے سے بڑے سرکش اور باغی کا سر جھکا دیتا ہے۔ تھوڑی بہت دیر اثبات خودی کی ہوا میں آدمی جتنا چاہے فراٹے بھر لے، لیکن آخر وہ لمحہ آجاتا ہے جب اسے ماننا پڑتا ہے کہ اتنی تگ ودو کے بعد اس کی حیثیت میں ذرہ برابر فرق نہیں آیا۔ اس شکست کے احساس سے جو جھنجھلاہٹ پیدا ہوتی ہے وہ بہت خطرناک چیز ہے۔ اس بات پر غور کرنے کے لئے بہت کم لوگ رکتے ہیں کہ ملکی فتوحات یا انسانیت کی خدمت، یا عمل یا فلسفہ سخت کوشی کی تہ میں بڑی بے پناہ مایوسی اور احساس شکست خوردگی ہوسکتا ہے۔ اثبات خودی یقیناً کسی نہ کسی مادی شکل میں ظاہر ہوتا ہے اور ظاہر ہونے کے لیے ضرور کسی نہ کسی شہوت کا سہارا لیتا ہے، خواہ وہ ملک گیری اور سیاسی اقتدار کی خواہش ہو، یا جنسی تعیش یا تحصیل علم کی آرزو، اس قسم کی ہر جدوجہد کا نتیجہ ایک ہی ہوتا ہے، ناکامی۔ یہی ٹریجڈی ہے جو گیٹے نے ''فاوسٹ'' میں پیش کی ہے۔ بہرحال یہ دونوں ردعمل حیاتیاتی اعتبار سے غیر صحت مندانہ اور ضرر رساں ہیں۔

جب یوں چین نہ ووں چین تو پھر انساں کرے کیا؟ انسانیت کے اکثر رہنما اور غالباً بزرگ تر رہنما یہی نصیحت کرتے ہیں کہ انسان کو ہار مان لینی چاہیے اور اپنی خودی کو قربان کر دینا چاہیے۔ مذہب صرف انسان کی خودی کے گلے میں پٹہ ڈالنے کی ایک کوشش ہی تو ہے۔ یہ نصیحت صرف مذہبی پیشواؤں ہی کی نہیں بلکہ بڑے بڑے فنکار بھی اس کی تائید کرتے ہیں۔ یسوع مسیح نے کہا ہے کہ جو آدمی اپنی روح کھوئے گا وہی اسے پائے گا۔ اسی سے ملتا جلتا نظریہ گیٹے کا ہے ''مرجا اور ہوجا''۔ یہی تاکید بلیک کرتا ہے کہ تمہارے اندر خودی بار بار پیدا ہوگی، اسے بار بار ہلاک کرتے رہو۔ اسی سے ملتی جلتی تشریح کیٹس کے نظریہ ''منفی صلاحیت'' کی ہوسکتی ہے۔

میرا خیال ہے کہ میر کو بھی ہتھیار ڈالنے میں کوئی تامل نہیں ہے۔ مثالیں میں ابھی دوں گا۔ پہلے ایک اور ضمنی سوال پر غور کر لیجیے۔ یہ تو تسلیم ہے کہ ہمیں اپنی خودی قربان کر دینی چاہیے لیکن کس قربان گاہ پر؟ ہم اسے کس کے سامنے پیش کریں؟ خدا کے سامنے؟ نظام کائنات کے سامنے؟ یا انسانیت کے سامنے؟ حسن فطرت کے سامنے؟ یہ ساری قربانیاں بہت آسان ہیں کیونکہ یہ ساری چیزیں غیر مرئی، تصوراتی اور غیر شخصی ہیں۔ جو مرئی ہیں وہ بھی کم سے کم خوش آئند ضرور ہیں۔ بہت کم آدمی ہیں جو ان کے

سامنے سر جھکانا، اپنی ذلت اور توہین سمجھیں، لیکن اگر عام انسانوں کے سامنے جن میں ہزار قسم کے عیب، بے رنگیاں، عامیانہ پن، ابتذال، گندگیاں، حماقتیں اور ذلالتیں ہوتی ہیں، اپنی خودی پیش کرنے کا سوال ہو تو کتنے آدمی تیار ہوں گے۔ یہ ہے اصلی روحانی ریاضت۔ اس کے لیے شیکسپیئر، چوسر، ڈکنز یا جوئس کے قد و قامت کا آدمی چاہیے۔

اور اگر میں نے میر کو ذرا بھی صحیح پڑھا ہے تو میرا خیال ہے کہ وہ بھی اپنی خودی کو عام انسانوں کے سامنے پیش کرنے سے نہیں جھجکتے۔ اگر وہ دوسرے انسانوں کی اقدار اور عملی دنیا کی اہمیت کو کلیتاً قبول کر لیتے تو شاعر نہیں رہ سکتے تھے، اودھ کے جاگیردار البتہ ہوتے۔ انھیں اپنی قدروں، اپنے آدرشوں اور اپنی انفرادیت پر پورا یقین ہے، حد درجہ محبت ہے، لیکن وہ ان کے مقابل کی دوسری حقیقت کو رد نہیں کرتے۔ یہی میر کی عظمت ہے۔ ہر آدمی کو حق ہے کہ وہ اپنی انفرادیت اور اپنی خودی سے محبت کرے۔ لیکن آخر اس انفرادیت کا کوئی پس منظر، اس کے مادی لوازمات اور مناسبات بھی تو ہوں گے؟ میر اس پس منظر کو کبھی نہیں بھولتے اور نہ وہ اسے ناقابلِ اعتنا یا حقیر سمجھتے ہیں۔ وہ اپنے نقطۂ نظر اور اپنی حقیقت سے مایوس یا بیزار ہوئے بغیر دوسرے انسانوں کے نقطۂ نظر کی اہمیت کو تسلیم کر سکتے ہیں۔ انھیں اس خیال سے ذرا بھی گھبراہٹ نہیں ہوتی کہ انھیں اور ان کی اقدار کو دوسروں کے نقطۂ نظر سے بھی جانچا جا سکتا ہے۔

اس کے برخلاف اردو کے دو اور بڑے شاعروں کو دیکھیے۔ اقبال کے نزدیک آدمی کی عظمت کے لئے یہی چیز کافی ہے کہ وہ دوسروں سے مختلف ہو۔ انسان کی بزرگی اس میں ہے کہ وہ فوق الانسان ہو۔

گر از دست تو کار نادر آید
گناہے ہم اگر باشد ثواب است

ان کے آدرش کے مقابلے میں روزمرہ کی دنیا اتنی پست ہے کہ انھیں انسانوں کی صحبت سے زیادہ عزلت گزینی پسند ہے۔ ان کا فوق الانسان اپنا قانون خود اپنے آپ ہے۔ اگر وہ کبھی انسانوں کی دنیا کی طرف مائل ہوتا ہے تو صرف ان پر رعب جمانے کے لیے۔ ایک جگہ اقبال نے خودی کو قانونِ الٰہی یا دینِ فطرت کا پابند ضرور بتایا ہے، لیکن دینِ فطرت کی تعبیر و تفسیر میں فوق الانسان بالکل آزاد معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح غالب بھی اپنا مکان عرش سے پرے بنانا چاہتے ہیں۔ انھیں ایک لمحہ کے لیے بھی یہ منظور نہیں کہ انھیں دوسروں کے معیار سے جانچا جائے۔

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

غالب کو پستی منظور ہے، لیکن کسی اور کی مدد سے بلندی پر پہنچنا منظور نہیں۔ ان کے خیال میں انسان کو خود اپنے لیے کافی ہونا چاہیے۔ خواہ اس کا نتیجہ اچھا ہو یا بُرا۔

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

یہ ٹھیک ہے کہ کبھی کبھی غالب کو بھی اپنی صلاحیتوں کے محدود ہونے، اور اپنے اثبات خودی کی لازمی شکست کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن اپنی فتح یا شکست کا اندازہ کرنے کے لئے بھی وہ دوسروں کی ترازو استعمال نہیں کرتے۔ غالب کی خودی اور انفرادیت کی کمزوری اور شکست کا اگر کوئی آدمی نظارہ کر سکتا ہے تو صرف غالب۔ انھیں اس کی ذرا بھی فکر نہیں کہ دوسرے انھیں کیا سمجھتے ہیں۔ انھیں تو صرف یہ غم ہے کہ غالب وہ نہ ہو سکا جو وہ ہونا چاہتا تھا۔

نے گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

اس کے برخلاف میر قدم قدم پر اپنا دوسرے انسانوں سے مقابلہ کرتے ہیں، ان کے معیار سے اپنے آپ کو جانچتے ہیں، اور اس معیار کے مطابق ان کی انفرادیت میں جو خامیاں نکلتی ہیں انھیں بڑی جرأت سے تسلیم کر لیتے ہیں اور تمام چیزوں کے باوجود اپنی اصلیت اور جس حقیقت کی وہ نمائندگی کر رہے ہیں اس کی اہمیت اور برتری سے ذرا بھی بدظن یا غافل نہیں ہوتے۔ غالب اور اقبال کی طرح وہ اپنا جلوہ صرف اپنی نظروں سے نہیں دیکھتے، بلکہ بار بار اپنے آپ سے باہر نکل کر اپنی خودی کو دور سے اور دوسروں کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ انھیں احساس ہے کہ وہ دنیا میں اکیلے نہیں رہتے اور نہ کوئی ایسی دنیا بنا سکتے ہیں جو دوسرے انسانوں سے بالکل غیر متعلق اور ان کے حملوں سے بالکل محفوظ ہو۔ جب انسانوں کے درمیان رہنا ہے تو ان کی رائے اور ان کے نقطۂ نظر سے بھی تجاہل نہیں برتا جا سکتا۔ چنانچہ وہ بار بار اپنے طرز زندگی اور طرز احساس کو سماج کے طرز احساس کے مقابل رکھتے ہیں اور دونوں کا موازنہ

کرتے ہیں اور فیصلہ بھی وہ ہمیشہ اپنے حق میں نہیں کرتے، حالانکہ اپنے آپ سے اپنے طرزِ زندگی سے ان کی محبت اسی طرح برقرار رہتی ہے۔ وہ برابر دونوں حقیقتوں کو پہلو بہ پہلو رکھ کر ان کا مقابلہ کرتے ہیں اور یہ دیکھتے ہیں کہ ان کے احساسات وجذبات اور اعمال وافعال کا اثر دوسرے لوگوں پر کیا ہوگا اور ان کا ردِعمل کس قسم کا ہوگا۔ وہ دوسروں کو بھی اپنی اپنی انفرادیت اور خودی کے اظہار کا اتنا ہی حق اور موقع دیتے ہیں جتنا اپنے آپ کو، اور اپنی برتری منوانے پر ذرا بھی اصرار نہیں کرتے۔ اکثر وہ خود اپنے اوپر ہنستے ہیں، خود اپنے اوپر طنز کرتے ہیں۔ ایسا طنز نہیں جس میں تلخی اور بیزاری شامل ہو بلکہ یہ طنز میر کی سب سے انفرادی اور سب سے ممتاز چیز ہے۔ یہاں لاکر وہ دونوں حقیقتوں کو ایک جگہ ملا دیتے ہیں۔ دوسروں کا نقطۂ نظر بھی تسلیم کرتے ہیں اور اپنے نقطۂ نظر کی اہمیت اور برتری کی طرف ہلکا سا اشارہ بھی کرتے ہیں، اپنے اوپر ہنستے بھی ہیں اور اپنے آپ سے محبت بھی کرتے ہیں۔ اس طنز میں اپنے آپ سے مایوسی اور نفرت نہیں ملتی، بلکہ اپنے آپ سے لطف لینے کی صلاحیت۔ اب آپ میر کے کچھ شعر ایسے سن لیجیے جن کی بنیاد پر میں نے اپنا یہ نظریہ قائم کیا ہے:

کہتا تھا کسی سے کچھ تکتا تھا کسی کا منھ
کل میر کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانہ تھا

ہوگا کسی دیوار کے سائے میں پڑا میر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

میر صاحب کو دیکھیے جو بنے
اب بہت گھر سے کم نکلتے ہیں

کسو وقت پاتے نہیں اس کو گھر
بہت میر نے آپ کو گم کیا

جو اس شور سے میر روتا رہے گا
تو ہمسایہ کا ہے کو سوتا رہے گا

شور وشغف کو راتوں کے ہمسائے تمہارے کیا روویں
ایسے فتنے کتنے اٹھیں گے میر جی تم جو سلامت ہو

میر صاحب رلا گئے سب کو
کل وے تشریف یاں بھی لائے تھے

جب میر یہ دو لفظ ''میر صاحب'' یا ''میر جی'' استعمال کرتا ہے تو نہ معلوم ان میں کیا کیا بجلیاں بھر دیتا ہے۔ خیر کچھ اور شعر سنیے:

آن میں کچھ ہیں آن میں کچھ ہیں تحفۂ روزگار ہیں ہم بھی

کہیں تو ہیں کہ عبث میر نے دیا جی کو خدا ہی جانے کہ کیا جی میں اس کے آئی ہو

نامرادانہ زیست کرتا تھا میر کا طور یاد ہے ہم کو

لگا نہ دل کو کہیں کیا سنا نہیں تونے جو کچھ کہ میر کا اس عاشقی نے حال کیا

قامت خمیدہ رنگ شکستہ بدن نزار تیرا تو میر غم میں عجب حال ہوگیا

وحشت ہے بہت میر کو مل آیئے چل کر کیا جانیے پھریاں سے گئے کب ہو ملاقات

چل ہم نشیں کہ دیکھیں آوارہ میر کو ٹک خانہ خراب وہ بھی آج اپنے گھر رہا ہے

سودا ہو تپ ہو میر کو تو کریئے کچھ علاج اس تیرے دیکھنے کے دوانے کو عشق ہے

صرف یہی نہیں کہ میر میں دوسروں کا نقطۂ نظر سمجھنے کی صلاحیت ہو، بلکہ بڑے خلوص کے ساتھ اسے خود بڑی حیرت ہے کہ وہ ایسی حرکتیں کیوں کرتا ہے جو دوسروں کے لیے غیر متوقع اور عجیب ہیں۔ اس کا اندازہ آپ کو ان شعروں سے ہی ہوگیا ہوگا۔ اب میر کا ایک ایسا شعر پیش کروں گا جو صرف تخیل اور شعریت کی انتہائی بلندی پر پہنچ کر کہا جاسکتا ہے۔ ہماشا کے بس کا نہیں۔

جب رونے بیٹھتا ہوں تب کیا کسر رہے ہے\
رومال دو دو دن تک جوں ابر تر رہے ہے

اس شعر میں ان دونوں حقیقتوں کے تقابل کو میر نے صرف دردناک نہیں، بلکہ بلند ترین معنی میں ٹریجڈی بنا دیا ہے۔ اس شعر میں لاچاری اور افتادگی یا شکستگی نہیں ہے بلکہ غم کو ہضم کرنے کی کوشش۔ اس شعر میں جو حقیقی ٹریجڈی پیدا ہوتی ہے وہ رونے کی وجہ سے نہیں بلکہ رومال کے ذکر سے۔ یہ ایک لفظ بجلی کی سی تیزی سے سارا منظر ہمارے سامنے لے آتا ہے کہ یہ دنیا کیا جگہ ہے، یہاں کے آدمی کون لوگ ہیں، ان سے کس بات کی توقع کی جاتی ہے اور ان سب کے سامنے میر کا غم کیا چیز ہے؟ اس شعر میں میر اپنی خودی کا اثبات نہیں کررہا ہے بلکہ اپنی انسانیت کا۔

اسی طرح میر پنچایتی خیالات اور عوام کے محاوروں میں جان ڈال دیتا ہے۔ان دونوں چیزوں کو وہ ان دو متضاد حقیقتوں کے تقابل کا ذریعہ بناتا ہے لیکن اپنی حقیقت کی اصلیت کو کہیں بھی فراموش نہیں کرتا۔

میں اس چیز پر زیادہ زور تو نہیں دے سکتا لیکن کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میر عشق کو (اس سے بہت کچھ مراد ہے) صرف اپنا طرزِ زندگی نہیں سمجھتا بلکہ ایک طرز زندگی جسے اس نے اختیار کرلیا ہے اور دوسرے انسان بھی اختیار کر سکتے ہیں۔

سخت کافر تھا جس نے پہلے میر
مذہب عشق اختیار کیا

بہر حال اس میں تو شک کی گنجائش نہیں کہ میر عاشق سے زیادہ انسان ہے۔کم سے کم عاشق ہونے کے بعد وہ اپنی انسانیت کو نہیں بھولا۔ وہ اپنے ساتھ کوئی مخصوص رعایت نہیں چاہتا جو دوسرے انسانوں سے نہ کی جا سکتی ہو۔ وہ محبوب کے سامنے بھی اپنے آپ کو بحیثیت ایک انسان کے پیش کرتا ہے۔محبوب سے شکایت کرتا ہے تو وہ بھی اس طرح جیسے ایک انسان دوسرے انسان سے شکایت کرتا ہے۔

ایسے وحشی کہاں ہیں اے خوباں　　میر کو تم عبث اداس کیا

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا　　آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

دور پھرنے کا ہم سے وقت ہے کیا　　پوچھ کچھ حال بیٹھ کر نزدیک

یہ بے قراریاں نہ کبھو اس نے دیکھیاں　　جاں کاہیاں ہماری بہت سہل جانیاں

خوش نہ آئی تمھاری چال ہمیں　　یوں نہ کرنا تھا پائمال ہمیں

محبوب سے التجا یا اپنی سفارش کرتے ہیں تو وہ بھی بحیثیت انسان کے۔

رنگ شکستہ میرا بے لطف بھی نہیں ہے　　اک آدھ رات کو تو یاں بھی سحر کرو تم

محض ناکارہ بھی مت جان ہمیں تو کہ کہیں　　ایسے ناکام بھی بیکار پھرا کرتے ہیں

اگرچہ سہل ہیں پر دیدنی ہیں ہم بھی میر ادھر کو یار تامل سے گر نگاہ کریں

اپنے اوپر افسوس کرتے ہیں یا اپنے آپ کو تسلی دیتے ہیں بلکہ اپنی تعریف کرتے ہیں تو وہ بھی اپنے آپ کو انسان سمجھ کر، فوق الانسان سمجھ کر نہیں۔

خوش رہا جب تلک رہا جیتا میر معلوم ہے قلندر تھا

یوں گنواتا ہے دل کوئی مجھ سے یہی آتا ہے بار بار افسوس

مر رہ کہیں بھی میر جا سرگشتہ پھرنا تا کجا ظالم کسو کا سن کہا کوئی گھڑی آرام کر

نہ جانا یہ کہ کہتے ہیں کسے پیار رہیں بے لطفیاں ہی یاں تو باہم

صبر بھی کریئے بلا پر میر صاحب جی کبھو جب نہ تب رونا ہی کڑھنا یہ بھی کوئی ڈھنگ ہے

میر عمداً بھی کوئی مرتا ہے جان ہے تو جہان ہے پیارے

بے قراری جو کوئی دیکھے ہے سو کہتا ہے کچھ تو ہے میر کہ اک دم تجھے آرام نہیں

وجہ کیا ہے کہ میر منہ پہ ترے نظر آتا ہے کچھ ملال ہمیں

نہ بھائی ہماری تو قدرت نہیں کھنچیں میر تجھ سے ہی یہ خواریاں

میر کو یوں تو حسرت و یاس کا شاعر سمجھا جاتا ہے، لیکن پھر بھی یہ کہیں محسوس نہیں ہوتا، کم سے کم ان کے اچھے شعروں میں کہ اگر انہیں غم ہے تو وہ ساری دنیا کو غم میں ڈوبا ہوا دیکھنا چاہتے ہیں اور نہ وہ زندگی کو لازمی طور پر اپنا سمجھتے ہیں جس نے چھانٹ کر انھیں اپنا شکار بنایا ہو۔ انھیں اپنی ناکامیوں پر رنج سہی، لیکن وہ اس رنج کو کائنات پر مسلط کرنا نہیں چاہتے۔ وہ صرف اتنی ہمدردی کے طالب ہیں جتنی ایک انسان دوسرے انسان کو دے سکتا ہے۔

خواہ مارا انھیں نے میر کو خواہ آپ موا جانے دو یارو جو ہونا تھا ہوا مت پوچھو

دیا عاشق نے جی تو عیب کیا ہے یہی میر اک ہنر ہوتا ہے ہم میں

اسی ضمن میں ایک اور شعر دیکھیے جہاں پھر میر نے ایک عامیانہ چیز کی مدد سے ٹریجڈی پیدا کی ہے۔

کہاں تک بھلا روؤگے میر صاحب
اب آنکھوں کے گرد اک ورم دیکھتے ہیں

محبوب کی بے اعتنائی کو بھی میر ہمیشہ سخت دلی اور ظلم یا فطری بدکرداری نہیں سمجھتے۔ ان کے بہترین شعروں میں محبوب بھی انسان ہوتا ہے اور اس کی وہی خصوصیات ہوتی ہیں جو اور انسانوں کی۔ میر کو فرد کی لازمی تنہائی کا پورا احساس ہے۔ دو انسانوں کے جذبات واحساسات میں پوری مطابقت بالکل ناممکن ہے۔ نہ ایک انسان دوسرے انسان کی زندگی میں پوری طرح شریک ہوسکتا ہے۔ اگر محبوب بے اعتنائی کرتا ہے تو ضروری نہیں ہے کہ اس کی وجہ کج خلقی یا اذیت پسندی ہو، بلکہ فطری اور انسانی مجبوری بھی ہوسکتی ہے۔ بہت ممکن ہے کہ محبوب چاہے بھی اور عاشق پر مہربانی بھی نہ کرسکے۔ ایسی صورت میں عاشق اپنی بدنصیبی پر افسوس تو کرسکتا ہے لیکن محبوب کی شکایت بالکل بے جا ہے۔ تنہائی زندگی کا قانون ہے اور اس کے سامنے عاشق اور محبوب دونوں مجبور ومعذور ہیں۔ اگر قصور ہے تو عاشق کی لامحدود آرزوؤں کا، آرزوؤں کی شدت کا۔ چنانچہ عاشق کے لیے صرف ایک ہی راستہ رہ جاتا ہے، وہ یہ کہ جس طرح ہوسکے اپنے غم برداشت کرے۔ اب میر کے کلام سے اس احساس کی دو ایک شہادتیں سنیئے:۔

جگر چاکی ناکامی دنیا ہے آخر — نہیں آئے جو میر کچھ کام ہوگا

آتا ہے دل میں حال بد اپنا بھلا کہوں — پھر آپ ہی آپ سوچ کے کہتا ہوں کیا کہوں

ناکام اس لیے ہو کہ چاہو ہو سب کچھ آج — تم بھی تو میر صاحب وقبلہ عجول ہو

کوئی نا امیدانہ کرتے نگاہ — سو تم ہم سے منھ بھی چھپا کر چلے

میر کو ایک طرف تو تنہائی کا احساس ہے اور دوسری طرف کائنات اور موت کے سامنے فرد کی بے حقیقتی کا بھی یقین ہے۔ فرد کی انفرادیت اور خودی کتنی ہی حسین وجمیل اور شاندار چیز سہی، لیکن اس پر حد سے زیادہ فخر کرنے کا کوئی موقع نہیں، کم سے کم یہ موقع زیادہ دیر تک نہیں ملتا۔ غیر مشروط اثبات خودی بے معنی چیز ہے۔ زندگی کا ایک قانون ہے اور ہزار ہاتھ پیر مارنے کے باوجود فرد اس جال سے باہر نہیں نکل سکتا۔ یہ افسوس کی چیز تو ضرور ہے لیکن مجبوری ہے، فرد کیا کرسکتا ہے۔

لاعلاجی ہے جو رہتی ہے مجھے آوارگی — کیجیے کیا میر صاحب بندگی بیچارگی

زیرِ فلک بھلا تو رووے ہے آپ کو میر — کس کس طرح کا عالم یاں خاک ہوگیا ہے

ناکام رہنے ہی کا تمھیں غم ہے آج میر — بہتوں کے کام ہوگئے ہیں کل تمام یاں

تجھ بن اس جانِ مصیبت زدہ غم دیدہ پہ ہم — کچھ نہیں کرتے تو افسوس کیا کرتے ہیں

جورِ دلبر سے کیا ہوں آزردہ — میر اس چار دن کے جینے پر

چار دن کا ہے مجہلہ یہ سب — سب سے رکھیے سلوک ہی ناچار

فرد کی تنہائی اور بے چارگی یہ دو احساس ایسے ہیں جن کے بعد زندہ رہنے کی کوئی منطقی وجہ باقی نہیں رہ جاتی۔ لیکن انسان کے اندر زندگی کی خواہش بہت قوی ہوتی ہے۔ اس لیے مرجانا بھی آسان نہیں، تو پھر انسان کس طرح زندگی بسر کرے؟ پہلے غالب کا جواب سن لیجیے۔ انھیں اس کے سوا اور کوئی راستہ دکھائی نہیں دیتا کہ آدمی کڑھ کڑھ کر اپنی زندگی ختم کردے۔ دوسرے انسانوں سے وہ کسی سمجھوتے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ ''ڈرتا ہوں آئینہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں۔''

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالبؔ کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

غالب زیادہ سے زیادہ تسلی یہ دیتے ہیں کہ:

''شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک''

اس کے برخلاف میر زندگی سے مایوس یا بیزار نہیں ہوتے، بلکہ وہ تسلیم و رضا اور صبر و قرار کی تلقین کرتے ہیں۔ فرد کائنات کے قانون کو اپنی مرضی کے مطابق نہیں بدل سکتا۔ اس لیے محض سرکشی اور بغاوت بے نتیجہ ہے۔ یہ ضرور ہے کہ آدمی کو بہت سے رنج و غم سہنا پڑیں گے لیکن اگر وہ اپنی خودی کو کسی بلند تر اصول کے قابو میں دے دینے کو تیار ہو تو وہ ایک ایسا سکون حاصل کرسکتا ہے جو غم و نشاط سے ماورا ہے۔ فرد کو قانونِ حیات دریافت کرنے کی کوشش کرنی چاہیے اور اپنی خودی اور انفرادیت کو اس قانون سے ہم آہنگ بنانا چاہیے۔ اس سلسلے میں میر کو جو کچھ کہنا تھا انھوں نے ایک شعر میں کہہ دیا ہے:

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

غیر مشروط اثبات خودی کے معتقد میر کو بزدلی کا الزام دے سکتے ہیں لیکن جس طرح ہر جگہ اور ہر صورت میں تسلیم ورضا اور مصالحت بے ایمانی نہیں ہوتی، اسی طرح ہر جگہ اور ہر صورت میں بغاوت اور سرکشی مفید نہیں ہوتی۔ یہاں مفید کا لفظ میں ایک بہت خاص معنی میں استعمال کر رہا ہوں۔ اگر میر دوسروں کا نقطۂ نظر قبول کر لیتے ہیں تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ مصلحت اندیشی اور مادی منفعت کی وجہ سے ایسا کرتے ہیں۔ یہاں ایک بہت بڑا معاملہ درپیش ہے۔

دنیا میں صرف ایک ایسا سوال ہے جس کا کوئی جواب نہیں دے سکتا۔ وہ یہ کہ آدمی کو کیوں زندہ رہنا چاہیے؟ تو چونکہ انسان زندہ رہنے اور زندگی کی خواہش کرنے پر مجبور ہے، اس لیے اس کی قدر آخر یہ بن گئی ہے کہ اچھی چیز وہ ہے جو نسل انسانی کی بقا میں مدد دے۔ آپ چاہیں تو اسے بزدلی یا بے ایمانی کہہ سکتے ہیں، انسان سے پہلے جو نسلیں وجود میں آئیں، ان کی بقا کا دارومدار تھا، طبعی ماحول سے ان کی مطابقت پر لیکن نسل انسانی نے طبعی ماحول کو حیاتیاتی اعتبار سے معطل کر دیا ہے، انسان اپنا ماحول خود بن گیا ہے۔ اسے اپنے اعضا میں تغیر و تبدل نہیں کرنا پڑتا، بلکہ اپنے خیالات واحساسات کی دنیا میں ہم آہنگی اور نظم برقرار رکھنا پڑتا ہے۔ اسی پر نسل انسانی کی بقا منحصر ہے۔ اس لیے خیالات واحساسات کی افادیت جانچنے کے لیے کوئی مجرد اور مطلب معیار کام نہیں دے گا بلکہ ان کا صرف ایک پیمانہ ہے۔ یہ خیالات نسل انسانی کی بقا میں کس حد تک معاون ہو سکتے ہیں؟ جہاں تک میر کے آخری فیصلے کا تعلق ہے ہم اس فیصلے کو انسانیت کے لئے بہترین رویہ کہہ سکتے ہیں کیونکہ یہ فیصلہ صرف میر کا نہیں بلکہ دنیا کے بہت سے بڑے بڑے مفکروں اور فنکاروں کا بھی ہے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ میر ایک بہت بڑا فنکار ہے اور ہمیں صرف ایک راستہ دکھا کر نہیں رہ جاتا، بلکہ ہمیں اس پر چلا کر دکھا دیتا ہے۔ اب یہ ہماری صلاحیت پر منحصر ہے کہ ہم اس کی مدد کے بغیر اس راستے پر کتنی دیر چل سکتے ہیں۔

مختصراً میر نے زندگی کے متعلق جو کچھ سمجھا اور سوچا ہے اس کا لب لباب یہ ہے کہ بھرپور زندگی اسی وقت مل سکتی ہے جب آدمی اپنی خودی کو کائنات، زندگی اور عام انسانوں کے سامنے نذر کر دے لیکن ساتھ ہی اپنی خودی سے مایوس اور بیزار بھی نہ ہو اور یہ رائے کوئی قنوطیت پسند اور یاس پرست آدمی نہیں دے سکتا۔

□□□

اسلوبیاتِ میر

(۱)

دیدنی ہوں جو سوچ کر دیکھو

تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا از سعادت خاں ناصر لکھنوی (۱۲۱۶ھ) سے روایت ہے۔ ''ایک دن سراج الدین علی خان آرزو نے جو کہ میر تقی میر کے سوتیلے ماموں تھے کہا کہ آج میرزا رفیع سودا آئے اور یہ مطلع نہایت مباہات کے ساتھ پڑھ گئے:

چمن میں صبح جو اوس جنگجو کا نام لیا
صبا نے تیغ کا آبِ رواں سے کام لیا

میر نے اوس کو سن کر بدیہہ یہ مطلع پڑھا:

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو اپنے تھام تھام لیا

خانِ آرزو فرطِ خوشی سے اچھل پڑے اور کہا ''خدا چشمِ بد سے محفوظ رکھے''۔ یہ غزل دیوانِ اول میں سات شعر کی موجود ہے۔ البتہ دوسرا مصرع یوں ہے/دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا/حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری میں میر کے جس شعر سے سب سے پہلے بحث کی ہے وہ یہی مطلع ہے اور لکھا ہے ''ایسے دھیمے الفاظ میں وہی لوگ جوش کو قائم رکھ سکتے ہیں جو میٹھی چھری سے تیز خنجر کا کام لینا جانتے ہیں اور اس جوش کا پورا پورا اندازہ کرنا ان لوگوں کا کام ہے جو صاحبِ ذوق ہیں۔''

ذکرِ میر میں میر نے صراحت کی ہے ''جو لوگ درویش (والد) کی زندگی میں میری خاکِ پا کو سرمہ سمجھ کر آنکھوں میں لگاتے تھے، اب انھوں نے یکبارگی مجھ سے آنکھیں چرالیں ناچار پھر دہلی گیا اور

اپنے بڑے بھائی کے ماموں سراج الدین علی خانِ آرزو کا منت پذیر ہوا''۔ مولوی عبدالحق کا خیال ہے کہ اس وقت میر کی عمر کوئی پندرہ برس ہوگی۔ میر نے لکھا ہے کہ ''جب میں کسی قابل ہوا تو سوتیلے بڑے بھائی کا خط پہنچا۔ ''میر محمد تقی فتنۂ روزگار ہے ہرگز اس کی تربیت میں سعی نہ کی جائے وہ عزیز (سراج الدین علی خانِ آرزو) واقعی دنیا دار شخص تھا اپنے بھانجے کے لکھنے پر میرے درپے ہوگیا...... میرے ساتھ ان کا سلوک ایسا تھا جیسا کسی دشمن سے ہوتا ہے اگر ان کی تفصیل بیان کروں تو ایک دفتر ہو جائے''۔ گویا میر کچھ ہی مدت کے بعد خانِ آرزو سے الگ ہوگئے۔

ذکرِ میر اور نکات الشعرا کے بیانات سے ظاہر ہے کہ تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا کی سودا کے مطلع پر مطلع کہنے کی روایت شروع جوانی کی ہے جب میر کی عمر پندرہ سترہ برس سے زیادہ نہ ہوگی۔ یہی زمانہ میر کے جوشِ وحشت کا بھی ہے جب انھیں اس قدر رنج اور تکلیف پہنچی کہ ان کی حالت جنون کی سی ہوگئی۔ میر اور سودا کی عمروں میں جو فرق ہے اس کے پیشِ نظر اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ میر جب شعر کہنا شروع کر رہے تھے اس وقت سودا شہرت کے درجے پر فائز ہو چکے تھے۔ (سودا ۱۷۱۳۔۱۷۸۰) میر نے طویل عمر پائی، ان کی استادی کا لوہا سب نے مانا اور ان کے شاعر دل پذیر اور سخن سنج بے نظیر ہونے کا اعتراف بھی سب نے کیا لیکن میر کی تمام زندگی پر سودا کی شہرت کا سایہ برابر لہراتا رہا ہے اور اکثر تذکرہ نگاروں نے بشمول تذکرۂ ہندی (مصحفی) گلشنِ ہند (مرزا علی لطف) اور گلشنِ بے خار (مصطفیٰ خاں شیفتہ) سودا سے میر کا موازنہ کرتے ہوئے میر کے بارے میں اعتذار کا لہجہ اختیار کیا:

> ''اکثرے درفنِ ریختہ اورا در پلۂ سودا گرفتہ اند و اکثر در غزل و مثنوی بہتر از مرزا قیاس می کنند و مرزا را در ہجو و قصیدہ برا و فضیلت می دہند۔ غرض ہر چہ ہست استادی ریختہ برو مسلم است''۔ (تذکرۂ ہندی) ''سچ تو یہ ہے کہ قلمِ غزل میں یدِ بیضا رکھتا ہے۔ قصیدہ تو ختم مرزا محمد رفیع سودا پر ہوا، ہاں طرز مثنوی کی بھی ان کی خوب ہے''۔ (گلشنِ ہند) ''پست و بلند کہ در کلامش بینی ور طب و یابس کہ در ابیاتش بنگری نظر نہ کنی واز نظرش نیفگنی'' (گلشنِ بیخار)

مفرد لہجے کی شناخت

اس تناظر میں میر کے مندرجہ بالا مطلع کو دیکھیے تو ایک دلچسپ حقیقت سامنے آتی ہے کہ شروع ہی

سے میر کا مزاج اپنے پیشروں سے بالکل مختلف تھا۔ ان کا جوہر ذاتی اس نوع کا تھا اور تخلیقی اپج ایسی زبردست تھی کہ شروع جوانی ہی سے میر اپنے عہد کے مزاج سے ہٹ کر شعر کہہ سکتے تھے اور اپنی طرزِ گفتار اور انفرادی لہجے کا انھیں شدید احساس بھی تھا ورنہ سودا جیسے مسلم الثبوت شاعر کے مطلع پر بدیہہ مطلع کہنے کی ہمت کیونکر کرتے۔ جوانی کی اس ایک بیت سے کئی ایسے عناصر کی نشاندہی کی جاسکتی ہے جو بعد میں میر کے شعری اسلوب اور طرزِ گفتار کی شناخت بن گئے۔ سودا کا مطلع معمولی نہیں۔ چمن، صبا، صبح، تیغ، آبِ رواں میں معنوی اور صوتی نسبتیں ہیں نیز جنگجو کی رعایت سے صبا کا آبِ رواں سے تیغ کا کام لینا بھی خالی از لطف نہیں۔ لیکن میر کے مطلع میں دل کو چھو لینے والی جو کیفیت ہے، سودا کا مطلع اس سے خالی ہے۔ کیوں؟ شعر میں معنویت، تصویریت، کیفیت سب لفظوں ہی کے ذریعے پیدا ہوتی ہے اور زبان کا تخلیقی استعمال ہی شاعر کی اپج، فطری، جوہر، جوشِ جذبات اور زورِ تخیل کی بنیادی کلید فراہم کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو اس مطلع میں میر کی فطری افتاد نے ان کے لہجے کو کس طرح یکلخت سودا سے الگ کر دیا ہے۔ اسلوبیات کی معمولی مدد سے جس کا نام آتے ہی کمر میں تکیے لگا کر انشاء پردازی کرنے والے نام نہاد نقادوں کی نیندیں اچاٹ ہو جاتی ہیں، اس بارے میں کیسی مدد مل سکتی ہے۔ سودا کے شعر میں چمن، صبح، جنگجو، صبا، تیغ، آب، کام، کیا ہیں؟ یہ سب اسم ہیں۔ پورا مصرع سات اسما کا مجموعہ ہے۔ اب میر کا مطلع دیکھیے۔ علاوہ لفظ نام کے جو دونوں شعروں میں مشترک ہے، سارے شعر میں صرف ایک اسم ہے، دلِ ستم زدہ، اور شعر کا پورا معنیاتی نظام اس ایک اسم کے گرد گھومتا ہے۔ اس سے معنی کی ترسیل اور کیفیت پیدا کرنے میں جو مدد ملتی ہے اس کی وضاحت کی ضرورت نہیں۔ بادی النظر میں محسوس یہی ہوتا ہے کہ میر نے بول چال کی زبان استعمال کی ہے اور اس کا اعادہ ہماری میریات کی پوری تنقیدی روایت میں ہوتا رہا ہے۔ حالانکہ اس سے زیادہ غلط بات میر کے اسلوبِ شعر کے بارے میں کہی ہی نہیں جاسکتی اور اس سے بحث آگے آئے گی کہ میر کی زبان محض بول چال کی زبان نہیں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ میر کا صرفی اور نحوی ڈھانچہ عام اردو کا ہے۔ لیکن لفظوں کے سُر الگ ہیں۔ متعدد اسلوبیاتی امتیازات کے باعث میر کا لہجہ ایسی شدید انفرادیت رکھتا ہے کہ میر کا شعر پڑھتے یا سنتے ہی فوراً محسوس ہوتا ہے کہ یہ لہجہ دوسروں سے الگ ہے۔

رفتہ رفتہ میر کی آواز پورے عہد پر چھا جاتی ہے۔ میر کا یہ دعویٰ غلط نہیں:

اگرچہ گوشہ نشیں ہوں میں شاعروں میں میر
پہ میرے شور نے روئے زمیں تمام لیا

دیکھتے ہی دیکھتے شعر میر نے زمانے کا مذاق بدل کر رکھ دیا۔ سودا کی اہمیت اپنی جگہ قائم رہی لیکن مقبولیت میں میر کہاں سے کہاں نکل گئے۔ سید عبداللہ نے اشارہ کیا ہے کہ سودا کے ایک شاگرد نے اپنے ایک قصیدے میں شکایت کی ہے کہ جو شاعر ظہوری اور نظیری کے انداز میں شعر لکھتا ہے، لوگ اس پر ایسے شاعر کو ترجیح دے رہے ہیں جو لہجۂ عام میں شعر کہتا ہے:

جو ایسی زباں میں ہو غزل اس کو کہیں بد
اور لہجے میں ہو عام کے سوپائے وہ توقیر

یعنی نظیری اور ظہوری کے لہجے میں غزل کو (اس انداز کو جسے سودا نے اپنایا ہے) اب برا سمجھا جانے لگا اور لہجۂ عام کی شاعری (یعنی میر کے انداز) کی قدر بڑھ گئی ہے۔ میر کا سب سے بڑا اعجاز یہی ہے کہ فوری احساس یہی ہوتا ہے کہ وہ لہجۂ عام کے شاعر ہیں حالانکہ یہ نظر کا دھوکا ہے اور یہ سلسلہ دو صدیوں سے چل رہا ہے۔ اصلاً میر کا آرٹ فریبِ نظر کی کیفیت رکھتا ہے۔ اس کا کمال یہی ہے کہ اس آرٹ پر آرٹ کا شائبہ نہیں ہوتا یعنی سادگی کے ساتھ میر کی پُرکاری اس درجہ تہہ نشیں ہے کہ بظاہر سادہ ہی سادہ معلوم ہوتی ہے۔ حالانکہ میر نے بار بار تنبیہ کی ہے:

کوئی سادہ ہی اس کو سادہ کہے
ہمیں تو لگے ہے وہ عیار سا

میر بار بار دعویٰ کرتے ہیں کہ اگرچہ ان کو گفتگو عوام سے ہے لیکن ان کے شعر خواص پسند ہیں۔ عوام سے گفتگو ایک نوزائیدہ زبان کے اپنے آپ میں آنے کا ثبوت تھا لیکن اشعار کا خواص پسند ہونا ادائے خیال، لطفِ بیان اور حسن کاری کے ان تمام تقاضوں کو پورا کیے بغیر ممکن نہیں تھا جو غزل کی صدیوں کی شعری روایت کا حصہ بن چکے تھے۔ یعنی بغیر شدید نوعیت کی پرکاری کے خواص کی پسندیدگی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوسکتا تھا۔

میر نے بھی قائم کی طرح کئی جگہ اس کا تذکرہ کیا ہے کہ معشوق جو اپنا تھا باشندہ دکن کا تھا۔ اردو اس وقت ایک کچی پکی ان گھڑ زبان تھی جس کے بنانے اور نکھارنے میں میر اور ان کے معاصرین نے زبردست کردار ادا کیا۔ اس وقت زبان کئی سمتوں میں سفر کر سکتی تھی۔ تذکرۂ نکات الشعرا کی بحث سے معلوم ہوتا ہے کہ میر کو اردو کی ان وسعتوں اور بعض ابتدائی معذوریوں کا پورا اندازہ تھا۔ انھوں نے نکات الشعرا میں ریختے کی چھ قسمیں بیان کی ہیں۔ اول ایک مصرع فارسی اور ایک مصرع ہندی جس کی مثال امیر خسرو کے قطعے سے دی ہے۔ دوم آدھا مصرع ہندی اور آدھا مصرع فارسی اس کی مثال میر معز کے شعر سے دی ہے۔ سوم حرف و فعل فارسی میں لائے جائیں اسے میر نے قبیح قرار دیا ہے۔ پنجم ایہام کہ شاعرانِ سلف میں اس کا رواج تھا اب اس صنعت کی طرف توجہ کم ہے جب تک نہایت شستگی کے ساتھ نظم نہ ہو۔ چوتھی اور چھٹی شق کی ذیل میں میر نے جو کچھ کہا ہے وہ ان کے لہجے کو سمجھنے کے لیے کلیدی حیثیت رکھتا ہے چوتھی قسم ترکیبوں کے استعمال کے بارے میں ہے۔ میر کا کہنا ہے کہ ''جو ترکیبیں زبانِ ریختہ کے موافق ہیں، ان کا صرف جائز ہے۔ اس کی تمیز غیر شاعر نہیں کر سکتا۔ جو تراکیب نامانوس ہیں ریختے کے لئے معیوب ہیں اس کی شناخت سلیقۂ شاعر پر موقوف ہے۔ فقیر کا مسلک یہی ہے۔'' (اردو ترجمہ) چھٹی شق کی ذیل میں میر تقی میر نے ''انداز'' کی وضاحت کی ہے اور لکھا ہے ''اسے ہم لوگوں نے اختیار کیا ہے جو تمام صنائع پر محیط ہے، تجنیس، ترصیع، تشبیہ، گفتگو کی صفائی، فصاحت، بلاغت، ادا بندی، خیال وغیرہ یہ سب اسی ضمن میں آتے ہیں فقیر بھی اسی وتیرے سے خوش ہے۔'' (اردو ترجمہ) میر نے مزید وضاحت کی ہے ''جو شخص اس فن میں طرزِ خاص کا مالک ہے میرا مطلب سمجھتا ہے۔ عوام سے مجھ کو سروکار نہیں۔ احباب کے لیے میرا قول سند ہے ہر شخص کے لیے نہیں کیونکہ میدانِ سخن وسیع ہے اور چمنستانِ ظہور کا تلون آشکار ہے۔'' (اردو ترجمہ) چنانچہ چوتھی اور چھٹی شق سے ظاہر ہے کہ میر صرف ان فارسی ترکیبوں کا صرف جائز سمجھتے تھے جو زبانِ ریختہ کے موافق ہوں اور اس کی شناخت کے لیے انھوں نے سلیقۂ شاعر کو ضروری قرار دیا۔ نیز اس ''انداز'' کو جو تمام صنائع پر محیط ہے میر نے اپنا طرزِ خاص کہا ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ میریات کی تنقیدی بحث میں اس پہلو کو سب سے زیادہ نظر انداز کیا گیا۔ میر کو خدائے سخن تو سب نے تسلیم کیا، ان کی بارگاہِ عظمت میں سر بھی سب نے جھکایا، اور ان کی

شہرت کا ڈنکا بھی بجتا رہا، لیکن میر کی تنقیدی بازیافت کی راہ میں حالی، مولوی عبدالحق اور اثر لکھنوی نے جو بنیادی اقدام کیے، اگر چہ مولوی عبدالحق اور اثر لکھنوی کے پیشِ نظر نکات الشعرا کا یہ بیان تھا، تاہم اردو کی ابتدائی تنقید محمد حسین آزاد کی اس مغالطہ آمیز رائے سے دھوکا کھاتی رہی۔ ''انھوں نے جس قدر فصاحت اور صفائی پیدا کی اتنا ہی بلاغت کو کم کیا''۔ یوں میر کی سادگی نظروں میں رہی اور میر کے کمال کی دوسری جہات پوری طرح زیرِ بحث نہیں آئیں بالخصوص وہ چیز جسے میر نے ''انداز'' سے تعبیر کیا تھا جو صرف لفظوں کی سادگی، سلاست، صفائی، گھلاوٹ سے تعلق نہیں رکھتی بلکہ کسی حد تک اس کی ضد تھی۔ سید عبداللہ نے میر کے ''انداز'' سے بحث کی لیکن انھوں نے بھی اصرار سادگی ہی پر کیا۔

اس میں شک نہیں کہ اثر لکھنوی نے میر کے بعض اشعار کا بہت اچھا معنوی تجزیہ کیا۔ انھیں میر سے سچی عقیدت تھی لیکن ان کی معنوی وضاحتیں تجزیے سے زیادہ کیفیات کا اظہار ہیں۔ بہت زور مارتے ہیں تو ان کی تان ایسے بیانات پر ٹوٹتی ہے: ''میر کے یہاں عجیب وغریب سلاست وروانی ہے، درد وخستگی ہے اور بس۔'' اس میں شبہ نہیں یہ سب باتیں اپنی جگہ صحیح ہیں۔ میر کے یہاں سادگی، سلاست، درد وخستگی بھی ہے، ان کے اکثر اشعار سہلِ ممتنع بھی ہیں، لیکن بات صرف اتنی نہیں۔ اسلوبِ میر کی اور جہتیں بھی ہیں اور جب تک ان سب کو نظر میں نہ رکھا جائے میر کے ''انداز'' کی تصویر مکمل نہیں ہوتی۔ حقیقت یہ ہے کہ میر اردو کے پہلے بڑے شاعر ہیں جن کے یہاں اردو کی جتنی شانیں، جتنے ذیلی اسالیب اور جتنی لسانی جہات ملتی ہیں اتنی بعد کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتیں۔ غالب اور اقبال کی عظمت مسلم، لیکن غالب یا اقبال کے شعری اسالیب میں اتنا لسانی تنوع نہیں ہے۔ تاریخ کے مختلف لمحات میں رائج ہونے والے مختلف اسالیب کے مختلف دھاروں کے باہم موجزن ہونے سے جو کیفیات میر کے یہاں پیدا ہوتی ہے، بعد میں وہ کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ اس حقیقت سے شاید ہی کس کو انکار ہو کہ اقبال کے شعری اور معنیاتی اسلوب کا جو رشتہ غالب سے ہے وہی رشتہ غالب کے شعری اسلوب کا میر سے ہے۔ غالب کی بہارِ ایجادی بیدل اپنی جگہ پر لیکن مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر سید عبداللہ نے صحیح وضاحت کی ہے کہ غالب کے شعری اسلوب کے اکثر حوالے میر سے نکلتے ہیں۔ میر کے یہاں شعری زبان کی وہ کیفیت بھی موجود ہے جو گنجینۂ معنی کی طلسم کاری سے عبارت ہے جسے غالب نے منتہائے کمال کو پہنچا دیا اور علاوہ اس کے میر کے یہاں دوسری شانیں بھی ہیں۔ میر کی پہچان بالعموم سادگی اور سلاست والی شان سے

ہوتی رہی ہے جو تصویر کا صرف ایک رخ ہے۔ میر کی زبان کا سب سے بھرپور تجزیہ وحید الدین سلیم نے کیا تھا۔ یہ تجزیہ گرامر کی حد تک جامع ہی نہیں مانع بھی ہے۔ ان کا یہ مضمون اس حد تک Seminal ثابت ہوا کہ بعد میں میر کی زبان کی ساری بحثیں اسی سے متاثر رہیں۔ لیکن یہ تجزیہ صرف لفظی اور صرفی نوعیت کا ہے۔ لفظیات اور صرفیات کے امتیازات کس طرح شعر کا حصہ بنتے ہیں اور میر کے یہاں ان سے کیا جادو پیدا ہوتا ہے، یا میر کے یہاں اندازِ شعر کی تشکیل میں ان عوامل کی کارفرمائی کیوں کر ہوتی ہے، اس کا تذکرہ انھوں نے نہیں کیا اور شاید اس لیے بھی نہیں کیا کہ ان کے زمانے میں زبان کے تجزیے کے جو محدود تصوّرات تھے، وہ ان سے آگے دیکھ بھی نہیں سکتے تھے۔

بنیادی اسلوبیاتی امتیازات

اندازِ میر کی بحث میں یہ بات خاطر نشان رہنی چاہیے کہ کسی ایک مثال یا ایک طرح کی مثالوں سے میر کے انداز کو سمجھنا سطحیت کو راہ دینا ہے۔ ایسی کوئی کوشش یک طرفہ، ادھوری اور یک رخی ہوگی۔ چنانچہ اس کے لیے ایک طرف نہیں بلکہ بیک وقت کئی اطراف میں دیکھنا ضروری ہے۔ کچھ باتیں تجزیے اور وضاحت کی زد میں آتی ہیں اور کچھ نہیں بھی آتیں۔ تاہم منطقی زبان کی یہ کمزوری ہے کہ جب بحث کی جائے تو Serial ہوگی۔ لیکن یاد رہے کہ اسلوبیاتی امتیازات ہرگز Serial نہیں ہوتے۔ یہ پرت در پرت بیک وقت وارد ہوتے ہیں اور اس حد تک باہم دگر مربوط ہوتے ہیں کہ انھیں الگ الگ کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ اور یہ تخلیقی عمل کے منافی بھی ہے، تاہم بحثِ شعر میں یہ عمل ناگزیر ہے۔ یہاں پہلے میر اور غالب کی ایک ایک ہم طرح غزل کو لیا جاتا ہے۔ مزید گفتگو اس کے بعد ہوگی:

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا

عہدِ جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

حرف نہیں جاں بخشی میں اس کی، خوبی اپنی قسمت کی
ہم سے جو پہلے کہہ بھیجا سو مرنے کا پیغام کیا

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

کس کا کعبہ، کیسا قبلہ، کون حرم ہے، کیا احرام
کوچے کے اس کے باشندوں نے سب کو یہیں سے سلام کیا

شیخ جو ہے مسجد میں ننگا، رات کو تھا میخانے میں
جبہ، خرقہ، کرتا، ٹوپی، مستی میں انعام کیا

یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے　　　رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

صبح چمن میں اس کو کہیں تکلیف ہوا لے آئی تھی　　　رخ سے گل کو مول لیا قامت سے سرو غلام کیا

ساعدِ سیمیں دونوں اس کے ہاتھ میں لاکر چھوڑ دیے　　　بھولے اس کے قوم وقسم پر ہائے خیالِ خام کیا

ایسے آہوے رم خوردہ کی وحشت کھونی مشکل تھی　　　سحر کیا، اعجاز کیا، جن لوگوں نے تجھ کو رام کیا

میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان سے تو　　　قشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا

☆☆☆

وحشی بن صیاد نے ہم رم خوردوں کو کیا رام کیا　　　رشتۂ چاکِ جیبِ دریدہ صرفِ قماشِ دام کیا

عکسِ رخِ افروختہ تھا تصویر بہ پشتِ آئینہ　　　شوخ نے وقتِ حسن طرازی تمکیں سے آرام کیا

ساقی نے از بہرِ گریباں چاکیِ موجِ بادۂ ناب　　　تارِ نگاہِ سوزنِ مینا رشتۂ خطِ جام کیا

مہر بجائے نامہ لگائی برلبِ پیکِ نامہ رساں　　　قاتل تمکیں سنج نے یوں خاموشی کا پیغام کیا

شامِ فراقِ یار میں جوشِ خیرہ سری سے ہم نے اسدؔ　　　ماہ کو در تسبیحِ کواکب جائے نشینِ امام کیا

میر کی غزل ان کی ابتدائی غزلوں میں ہے اور دیوانِ اول میں شامل ہے۔ اس میں کل پندرہ شعر ہیں جن میں سے صرف گیارہ کو یہاں نقل کیا گیا ہے۔ غالب کی غزل بھی ابتدائی دور سے متعلق ہے اور نسخۂ حمیدیہ میں ملتی ہے۔ ان غزلوں کا موازنہ کرتے ہوئے سید عبداللہ نے لکھا ہے ''ان مماثل غزلوں میں ایک آدھ شعر کے سوا مضمون اور اسلوب کی کوئی مشابہت نظر نہیں آتی۔ بظاہر یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب اس غزل کی رواں دواں اور پر جوش و پر ترنم بحر سے محظوظ ہوئے مگر اس دل بستگی کے باوجود میر کے سب قوافی غالب سے نبھ نہیں سکے۔ غزل کو پانچ اشعار تک پہنچا کر ختم کر دیا ہے۔ میر کی پر تاثیر غزل کے مقابلے میں غالب کی یہ غزل محض چند رنگین الفاظ کا مجموعہ ہے مگر اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر کی فطرت اپنے لیے کسی مقامِ بلند کی تلاش میں پیچ و تاب کھا رہی ہے اور کسی روشن مستقبل کے لیے آمادہ ہو رہی ہے۔'' (نقدِ میر ۲۸۱)

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ دونوں غزلیں اپنے اپنے اسلوب کی نمائندہ ہیں۔ غالب کے مطلع میں اسما

اور اسمائے صفات نو ہیں: وحشی، صیاد، رم خوروں، رشتہ، چاک، جیب، دریدہ، قماش، دام۔ میر کے یہاں کیا ہے؟ پہلے مصرع میں تدبیریں اور دوا اور دوسرے میں بیماری دل اور ان کی ساخت یوں ہے، تدبیروں کا اُلٹا ہو جانا، دوا کا کام نہ کرنا اور بالآخر بیماری کا کام تمام کرنا۔ آپ نے دیکھا شعر میں صرف تین اسما ہیں اور تین نحوی اکائیاں ہیں اور ہر ایک کی تکمیل فعل سے ہوتی ہے۔ ان تینوں افعال کو ''دیکھا'' کے صرف سے جو بجائے خود ایک فعلیہ اکائی ہے شاعر نے بیماری دل کے آخر کام تمام کرنے کی معنویت کو پوری طرح راسخ کر دیا۔ غالب کے یہاں دوسرے شعر میں بھی دس اسماء ہیں، جبکہ میر کے یہاں ان کی تعداد بہت کم ہے۔ بالعموم شعر کے دو مصرعوں میں دو نحوی واحدے ہوتے ہیں یا اگر ایک مصرع دوسرے سے نحوی اعتبار سے جڑا ہوا ہو تو ایک ہی نحوی سلسلہ جاری رہتا ہے۔ میر کے یہاں ایسا نہیں، طویل بحر کی اس غزل میں تین تین چار چار نحوی ٹکڑے ملیں گے: الٹی ہو گئیں سب تدبیریں / کچھ نہ دوا نے کام کیا / دیکھا / اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا / اسی طرح / عہد جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند / یعنی رات بہت تھے جاگے / صبح ہوئی آرام کیا۔ یہ پہلا خطِ امتیاز ہے جو میر اور غالب کے اسالیب کے بیچ کھینچا جا سکتا ہے۔ یعنی میر کی زبان میں اسما یا اسمائے صفت کی بھرمار نہیں۔

دوسرے یہ کہ میر کے یہاں طویل بحروں میں بھی چھوٹے چھوٹے نحوی واحدے ہیں جو معنیاتی Nodes کی طرح کام کرتے ہیں اور فوری ترسیلِ جذبات یا تاثیر میں مدد بہم پہنچاتے ہیں۔

تیسرے اسما کی قلت و کثرت سے مضاف و مضاف الیہ کا رشتہ اور اضافت کا کردار بھی متاثر ہوتا ہے۔ اگرچہ یہ سامنے کی بات ہے لیکن غیر اہم نہیں ہے۔ غالب کا ہر ہر شعر اس کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

چوتھے یہ کہ اسلوبِ میر میں الٹی ہو گئیں، رو رو کاٹا، آنکھیں موند، ہاتھ میں لا کے چھوڑ دیے، بھولے اس کے قوم و قسم پر، وحشت کھوئی، قشقہ کھینچا، سے صاف ظاہر ہے کہ میر کی زبان اپنی طاقت دھرتی کی گہرائیوں میں پیوست پراکرتوں کی جڑوں سے بھی حاصل کر رہی ہے۔ غالب کی زیرِ نظر غزل میں ایک بھی معکوسی یا ہکار آواز نہیں آئی۔ کیوں؟ کیا اس سے اردو زبان کے صرف ایک رخ کی تصویر سامنے نہیں آتی؟ یہ بات نہیں ہے کہ غالب کی ساری شاعری میں ایسی امتیازی آوازیں نہیں آتیں، آتی ہیں لیکن کم کم۔ میر کے یہاں ان کا عمل دخل فطری ہے جسے اردو کے اردو پن یا ٹھیٹھ پن سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ اسلوبِ میر کا صرف ایک وسیلہ ہے۔ میر جس طرح فطری زبان کو شعری زبان کے درجے

تک لے آتے ہیں اور اسے شعر میں کھپاتے ہیں وہ الگ بات ہے۔

پانچویں یہ کہ میر کے یہاں مصوتوں کا استعمال اور بالخصوص طویل مصوتوں کا استعمال دوسرے صاحبِ اسلوب شعرا کی بہ نسبت زیادہ ہے۔ میر کے یہاں قوتِ پرواز بھی ہے اور گم شدگی، سپردگی اور حیرت واستعجاب کی کیفیتیں بھی لیکن زبان کے معاملے میں دھرتی سے ان کا رشتہ کہیں نہیں ٹوٹتا۔ موسیقی کے نظام کی طرح ہمارے عروضی نظام میں بھی یہ گنجائش ہے کہ زمانی وقفے تو مقرر ہیں لیکن آوازیں مقرر نہیں۔ چنانچہ مصوتوں کی تعداد فنکار کی تخلیقی قوت کے زیرِ اثر گھٹتی بڑھتی ہے۔ اس سے بحروں کے صرف میں شاعر کی انفرادی شان اور انفرادی ترنم پیدا ہوتا ہے۔ ہمارے عروضی نظام کی بنیاد حرف پر ہے۔ یہ مصمتوں اور طویل مصوتوں میں فرق نہیں کرتا۔ چنانچہ ہر بڑے شاعر کے یہاں ان کے صَرف کی شان الگ ہی ملے گی۔ اس کا ثبوت میر کی مندرجہ بالا غزل کے ہر ہر شعر سے مل جاتا ہے۔ یوں دیکھیے تو یہ خصوصیت پہلی بنیادی خصوصیت سے بڑی حد تک جڑی ہوئی ہے کیونکہ جہاں نحوی واحدے زیادہ ہوں گے طویل مصوتے بھی افعال کے در آنے سے لامحالہ زیادہ ہوں گے۔ اس بحث کے بعد اب میر کے اشعار کو کہیں سے بھی لیجیے اور ان سے لطف اندوز ہوتے ہوئے ان کی نحو پر بھی نظر رکھیے اور دیکھیے کہ ان میں نحوی واحدے کس کثرت سے ہیں اور انھیں کتنی آسانی سے الگ کیا جاسکتا ہے۔

دل کی تہہ کی کہی نہیں جاتی / نازک ہے اسرار بہت　　انچھر تو ہیں عشق کے دو ہی / لیکن ہے بستار بہت

گرچہ کب دیکھتے ہو / پر دیکھو　　آرزو ہے / کہ تم ادھر دیکھو

گلی میں اس کی گیا / سو گیا نہ بولا پھر　　میں میر میر کر اس کو بہت پکار رہا

اب کے بہت ہے شورِ بہاراں / ہم کو مت زنجیر کرو　　دل کی ہوس تک ہم بھی نکالیں / دھومیں ہم کو مچانے دو

کہتا تھا کسو سے کچھ / تکتا تھا کسو کا منھ　　کل میر کھڑا تھا یاں / سچ ہے / کہ دوانا تھا

Oral روایت کا آخری شاعر / سو گئے تم نہ سنی آہ کہانی اس کی

میر کا زمانہ آج سے دو ڈھائی سو برس پہلے کا زمانہ تھا۔ میر کے اواخر عمر میں چھاپے خانے کی ابتدا ہوگئی تھی لیکن خود میر کا کلیات فورٹ ولیم کالج سے ۱۸۱۱ میں چھپ کر تیار ہوا۔ میر کا انتقال ۱۸۱۰ میں ہوا تھا

گویا خود انھوں نے اپنا کلیات چھپا ہوا نہ دیکھا ہوگا۔ چھاپے خانے کے اثر سے اردو شعر و ادب کے اسالیب پر جو زبردست اثر پڑا اسکو ابھی پوری طرح سمجھنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ اس وقت ہمارے ادب کی بہت سی روایتیں نثر میں بھی اور شعر میں بھی کہنے اور سننے کی روایتیں تھی۔ بعد میں یہ روایتیں رفتہ رفتہ چھپی ہوئی تحریر کی روایتوں میں تبدیل ہونے لگیں۔ داستان سے ناول کی طرف گریز میں سب سے بڑی عمل کاری شاید اسی عنصر کی ہے۔ اس پس منظر میں دیکھیے تو شاید میر اردو غزل میں کہنے اور سننے کی Oral روایت کے آخری امین ہیں۔ وہ بار بار اس کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ میر کے اشعار میں باتوں کا انداز پایا جاتا ہے۔ محمد حسین آزاد کہتے ہیں ''بیان ایسا پاکیزہ جیسے باتیں کرتے ہیں۔'' سید عبداللہ نے لکھا ہے ''میر لکھنے سے زیادہ کہنے کے قائل ہیں۔ اس لیے وہ بات اور گفتگو کا انداز اختیار کرتے ہیں۔'' مثلاً

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں نہ ایسی سنیے گا
پڑھتے کسی کو سنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا

بعد ہمارے اس فن کا جو کوئی ماہر ہووے گا
دردانگیز انداز کی باتیں اکثر پڑھ پڑھ رووے گا

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

میر جا بجا میاں، پیارے، ارے، صاحب، رے کا استعمال کرتے ہیں۔ آپ کے بجائے تم اور بعض جگہ بول چال کی بے تکلفی میں تم کے بجائے تو بھی لاتے ہیں۔ میر، میر صاحب، میر جی بھی گفتگو میں تخاطب کے لیے خوب خوب استعمال کیا ہے۔ ان کی شاعری کا عام انداز یہ ہے گویا باتیں کر رہے ہیں (میر کے یہاں بات یا باتیں سے مراد شعری نکتے، یا شعر بھی ہے):

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے ہو
ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

جی میں تھا اس سے ملیے تو کیا کیا نہ کہیے میر
پر جب ملے تو رہ گئے ناچار دیکھ کر

کچھ کرو فکر مجھ دوانے کی
دھوم ہے پھر بہار آنے کی

کہتے تو ہو یوں کہتے یوں کہتے جو وہ آتا
سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

مشہور ہیں عالم میں تو کیا، ہیں بھی کہیں ہم
القصہ نہ درپے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

نہیں ہے چاہ بھلی اتنی بھی دعا کر میر کہ اب جو دیکھوں اسے میں، بہت نہ پیار آئے

میر شاعری کے تحریری پہلو کے نہیں سننے یا سنانے کے انداز کے نمائندہ ہیں۔ جگہ جگہ انہوں نے اپنی باتوں کو کہانی یا رام کہانی سے بھی تعبیر کیا ہے:

فرصتِ خواب نہیں ذکرِ بتاں میں ہم کو
رات دن رام کہانی سی سنا کرتے ہیں

سرگزشت اپنی کس اندوہ سے شب کہتا تھا
سو گئے تم نہ سنی آہ کہانی اس کی

سہلِ ممتنع اور طبیعت کی روانی رمیر دریا ہے سنے شعر زبانی اس کی:

میر کے سلسلے میں سہلِ ممتنع کا تذکرہ سب نے کیا ہے۔ غالب نے اپنے ایک خط میں سہلِ ممتنع کی دادیوں دی ہے کہ جس کو دیکھ کر خیال ہو کہ ایسا کہنا بہت آسان ہے، لیکن جب کہنے کی کوشش کی جائے تو ناممکن ہو۔ اس سہلِ ممتنع کا اسلوبیاتی پہلو یہ ہے کہ میر کے اشعار میں حیرت انگیز حد تک عام بول چال یا نثر کی نحوی ترتیب برقرار رہتی ہے۔ اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ بحر اور وزن کی ضرورتوں کے تحت نحوی ترتیب میں تقدیم وتاخیر ہوتی رہتی ہے۔ اگر چہ اس کی بھی اپنی حد بندیاں ہیں اور جو کچھ بھی تبدیلیاں ہوتی ہیں بعض نحوی حدود کے اندر ہوتی ہیں۔ لیکن میر کا کمال یہ ہے کہ ان کے یہاں اگر چہ کہیں کہیں ضرورتِ شعری کے تحت ایک آدھ لفظ آگے پیچھے آتا ہے لیکن جس بڑے پیمانے پر زبان کی عام ساخت یعنی جملے کی ساخت برقرار رہتی ہے ان کی قدرتِ کلام کا کھلا ہوا ثبوت ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ذیل کے اشعار میں یہ بھی دیکھیے کہ دو مصرعوں میں ''Nodes کا وقوع فطری ہے (اگر مصرعے نحوی طور پر مربوط ہوں یعنی ایک میں خبر ہو اور دوسرے میں مبتدا تو Nodes ایک ہی ہوگا) لیکن میر کے یہاں اکثر وبیشتر تین تین یا اس سے زیادہ Nodes ملتے ہیں۔ یہ بالذات نحوی واحدے اور ان کی فطری ساخت سہلِ ممتنع کی وہ اسلوبیاتی بنیاد ہے جس کی وضاحت شعریات کی قدیم روایت میں ناممکن تھی جیسا کہ مولوی عبدالحق نے بھی اعتراف کیا ہے۔ ''میر کا کلام بہ لحاظِ فصاحت وروانی سہلِ ممتنع ہے اور سہلِ ممتنع کا

تجزیہ کر کے الگ الگ اس کی خوبیوں کا گنوانا ناممکن ہے۔"

تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا کی یہ روایت خاصی دلچسپ ہے کہ عنفوانِ جوانی میں جب میر جوشِ وحشت میں مبتلا ہوئے تو ہرزہ گوئی پر راغب ہوئے بلکہ رسوائی خاص و عام پسند آئی۔ ہر کسی کو دشنام دینا شعار اور سنگ زنی کاروبار تھا۔ خانِ آرزو نے کہا "اے عزیز دشنامِ موزوں دعائے ناموزوں سے بہتر ہے۔ اور رخت کے پارہ کرنے سے تقطیع شعر خوشتر ہے۔ چونکہ موزونی طبیعت جوہر ذاتی تھی جو دشنام زبان تک آئی مصرع یا بیت ہوگئی۔ بعد اصلاحِ دماغ و دل کے مزہ شعر گوئی کا طبیعت پر رہا"۔ دشنام طرازی والی بات صحیح ہو یا نہ ہو لیکن ایک احتجاجی کیفیت اور لہجے کی گھلاوٹ اور دردمندی کے باوجود ایک دبی دبی تلخی میر کی شاعری میں ہے۔ اس کا گہرا رشتہ ان کے جوشِ طبیعت اور تخلیقی اپج سے ہے۔ اس روایت میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ "موزونی طبیعت جو ہر ذاتی تھی۔" بول چال کی جس نحوی ترتیب کا ذکر اوپر کیا گیا اس کا گہرا تخلیقی رشتہ میر کی حد درجہ موزونی طبیعت اور شدید نوعیت کی روانی کلام سے مل جاتا ہے۔ جب تک طبیعت میں شدید ابال نہ ہو اور تخلیقی موجیں اندر ہی اندر پیچ و تاب نہ کھاتی ہوں اور ان کے اظہار کے لیے تلاطم برپا نہ ہو لفظ شدت سے شعر کا قالب اختیار نہیں کرتے۔ میر کے یہاں بعض بعض مضامین مثلاً لہو میں نہانا، خون میں ہاتھ رنگنا، آنسوؤں کا سیلاب بن کے بستیوں اور آبادیوں کو بہالے جانا یا جنگل کو سیراب کرنا، عاشق کا بگولہ، دھواں یا غبار بننا، سایۂ دیوار میں بیٹھنا، دل کے اجڑے نگر میں چراغ کا جلنا، ہڈی ہڈی کا گلنا، استخواں کانپ کانپ جلنا، دل کے مکاں کا اجڑنا، ہڈیوں کا مٹی میں مل جانا، نقشِ پا یا استخوانوں کا بولنا، خاک سے پھول نمودار ہونا، یہ اور ایسے بعض دوسرے مرکزی مضامین بار بار بیان ہوئے ہیں۔ ان میں بعض جگہ پیکروں کی بھی تکرار ہے۔ لیکن کسی بھی بحر کا تقاضا یا قافیے کی ضرورتیں میر کی طبیعت کو بند نہیں کر پائیں۔ بحر کوئی ہو، قافیہ کچھ ہو میر کا جوشِ طبیعت ایسی تمام پابندیوں کو خس و خاشاک کی طرح بہالے جاتا ہے اور ایک کیفیت سے کیا کیا کیفیتیں پیدا ہوتی ہیں۔ میر کے ساتھ سب سے بڑا ظلم یہ ہوا کہ روایت نے انھیں بہتّر نشتروں کا شاعر مشہور کر دیا۔ دوسرے یہ کہ شیفتہ سے منسوب قول بلندش بغایت بلند و پستش بغایت پست اتنا مشہور ہوگیا کہ اکثر یہ سمجھا جانے لگا کہ چند مشہور اشعار کو چھوڑ کر باقی کلام رطب و یابس سے بھرا پڑا ہے۔ حالانکہ صدرالدین آزردہ سے جو اصل روایت تھی وہ یوں تھی: "پستش اگر چہ اندک پست است اما بلندش بسیار بلند است۔" حق بات

یہ ہے کہ میر کا یہ دعویٰ غلط نہیں تھا کہ رجہاں سے دیکھیے اک شعر شور انگیز نکلے ہے رقیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں رمیر کے پہلے دو دیوانوں میں تمام وکمال، تیسرے اور چوتے دیوان میں بڑی حد تک اور پانچویں اور چھٹے دیوان میں کسی حد تک میر کے جوشِ طبعیت اور شدید نوعیت کی روانی کا اثر محسوس ہوتا ہے۔ میر نے بار بار اپنی ''طبعِ رواں'' کا ذکر کیا ہے۔ ان کو اس کا شدید احساس تھا کہ ''میر شاعر بھی زور کوئی تھا''۔ اور اس طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ اصل صناعی یہی ہے کہ اگر بات نہ بنتی ہو تو بھی موزوں طبعاں اس کو بنا دیتے ہیں۔

طرفہ صناع ہیں اے میر یہ موزوں طبعاں بات جاتی ہے بگڑ تو بھی بنا دیتے ہیں

جلوہ ہے مجھی سے لبِ دریاے سخن پر صد رنگ مری موج ہے میں طبعِ رواں ہوں

میر دریا ہے سنے شعر زبانی اس کی اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اس کی

دیکھو تو کس روانی سے کہتے ہیں شعر میر در سے ہزار چند ہے ان کے سخن میں آب

نحوی ساختیں جملوں سے قریب رہگڑیں ہزار شکلیں تب پھول یہ بنائے:

میر کی شاعری کی نحوی ساختیں غیر معمولی موزونی طبیعت کا پتہ دیتی ہیں۔ یہ زبان کی عام ساختوں سے بے حد قریب ہیں۔ جملوں اور لفظوں کی ترتیب گفتگو کی ترتیب سے دور نہیں۔ اگر کہیں کچھ ردو بدل ہوا بھی ہے تو معمولی لیکن ہر جگہ شعریت کا حق ادا ہو گیا ہے:

سرسری تم جہان سے گزرے ورنہ ہر جا جہان دیگر تھا

ساقی ٹک ایک موسمِ گل کی طرف بھی دیکھ ٹپکا پڑے ہے رنگ چمن میں ہوا سے آج

ڈوبے اچھلے ہے آفتاب ہنوز کہیں دیکھا تھا تجھ کو دریا پر

گوش کو ہوش سے ٹک کھول کے سن شورِ جہاں سب کی آواز کے پردے میں سخن ساز ہے ایک

سخت کافر تھا جس نے پہلے میر مذہبِ عشق اختیار کیا

مصائب اور تھے پر جی کا جانا عجب اک سانحہ سا ہوگیا ہے

میر کی سادگی نظر کا دھوکا:

میر کی نحوی سادگی جس سے حصہ اول میں بحث کی گئی، دراصل نظر کا دھوکا ہے۔ بالعموم اس نحوی سادگی کو معنوی سادگی بھی سمجھ لیا گیا جو غلط ہے۔ میر کے یہاں جو بول چال کا پیرایہ یا گفتگو کی نحوی ترتیب کا انداز ہے، اس سے شاعری کی زبان کے بارے میں ایک بنیادی سوال کو راہ ملتی ہے۔ یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ بول چال کی زبان شاعری کی زبان نہیں ہوتی۔ شاعری کی زبان جتنی بول چال کی زبان سے ہٹی ہوئی ہوگی یا اس سے گریز کرے گی اتنی ہی زیادہ شاعری کا حق ادا کرے گی۔ غالب اور اقبال کے اسالیب اس حقیقت کی روشن ترین مثالیں ہیں۔ میر نے لہجۂ عام پر اصرار کیا اور سودا کے طرز اور اپنے عہد کے مقبولِ عام رواج ایہام گوئی کو رد کیا اور عمداً ''باتوں'' کا انداز اختیار کیا۔ پھر ان کی زبان شاعری کی زبان کیونکر ہوئی؟ اور یہ شاعری ساحری کے درجہ پر کیسے پہنچی:

شاعر نہیں جو دیکھا تو تو ہے کوئی ساحر
دوچار شعر پڑھ کر سب کو رجھا گیا ہے

میر کی زبان بار بار یہ سوال پوچھتی ہے کہ لہجۂ عام یعنی معمولی ریختے کو جو بقول معیار سازوں کے اس وقت عیب ہی عیب تھا، میر نے اس عیب کو ہنر کیسے کیا:

دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختہ کے
بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے

اور دُر سے ہزار چند آب میر نے اپنے اشعار میں کیسے پیدا کی:

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

نہ رکھو کان نظمِ شاعرانِ حال پر اتنے
چلو ٹک میر کو سننے کہ موتی سے پروتا ہے

بول چال کی زبان شاعری کی زبان نہیں:

میر کے یہاں اگر ''بول چال کی زبان'' ہے اور کوئی خاص ''طرز'' بھی نہیں تو پھر موتی پرونے کا راز کیا ہے؟ یہ سوال شعری زبان کے جن امکانات پر توجہ کی دعوت دیتا ہے ان میں بنیادی نکتہ یہ ہے کہ اگر چہ بول چال کی زبان شاعری کی زبان نہیں ہوتی لیکن شاعری کی زبان میں بول چال ہو سکتی ہے اور اس کا حق ادا کرنا سلیقۂ شاعر پر موقوف ہے۔ میر کا اصل کارنامہ جو بالعموم فریبِ نظر کی کیفیت پیدا کرتا ہے یہ ہے کہ انھوں نے لہجۂ عام کو اپنایا لیکن اسے لہجۂ عام کی سطح پر برتا نہیں۔ بول چال کی زبان اور شاعری کی زبان میں سب سے بڑا فرق یہی ہے کہ بول چال کی زبان میں زبان کی محض اوپری ساخت کام کرتی ہے۔ اس میں لفظ محض لفظوں کی طرح کام کرتے ہیں اور صرف وہی معنیٰ ادا کرتے ہیں جو ان سے ظاہر ہوتے ہیں۔ بول چال کی زبان اور شاعری کی زبان کا یہ بنیادی فرق کہ بول چال کی زبان صرف اپنی اوپری ساخت کے ذریعے کام کرتی ہے، دوررس نتائج کا حامل ہے کیونکہ شاعری کی زبان میں زبان کی محض اوپری ساخت نہیں بلکہ اس کے علاوہ داخلی ساخت اور بعض اوقات کئی کئی داخلی ساختیں کام کرتی ہیں۔ میر نے نکات الشعراء میں اپنے ''انداز'' کی وضاحت کرتے ہوئے صرف صنائع کا ذکر کیا تھا یعنی تجنیس و ترصیع و تشبیہ وادا بندی وغیرہ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شعری زبان کی داخلی ساختوں میں نہ صرف یہ بلکہ بدیع و بیان کے جملہ منضبط اور غیر منضبط وسائل کام میں آتے ہیں۔ صنعتوں کے محدود تصور سے ہٹ کر داخلی ساختیں ایسے ایسے جہانِ معنیٰ آباد کرتی ہیں اور ایسے ایسے احساسات و جذبات و تصوّرات و خیالات کے دروازے کھول دیتی ہیں جن تک پہنچتے ہوئے زبان کی اوپری ساخت کے پر جلتے ہیں اور جنھیں صرف ملفوظی مجازی واسطوں ہی کے ذریعے بیان کیا جا سکتا ہے۔ زبان کا ذخیرۂ الفاظ محدود ہے اور جہانِ معنیٰ لامحدود۔ فرائڈ کے ایک نئے ترجمان اور فرانس کے نئے فلسفی Jacques Lacan نے کیا پتے کی بات کہی ہے کہ زبان کی ساخت انسانی لاشعور کی ساخت کا مثنیٰ ہے۔ Language is Structuerd Like the Unconseinous چنانچہ زبان کے دھندلے خطے اس کے روشن خطوں سے کہیں زیادہ کارگر ہیں۔ ان کی وسعتیں اور پہنائیاں لامحدود ہیں اور انسانی ذرائع سے ہم انھیں ناپ نہیں سکتے۔ غور فرمائیے کہ یہ بات عام زبان کے لیے کہی گئی ہے جس کا کل ذخیرۂ الفاظ چند سو صفحوں کے ایک لغت میں سما جاتا ہے۔ کسی بھی فنکار کا کمال زبان کے اس معمولی ذخیرے سے غیر معمولی محسوسات اور خیالات کا چراغاں

کرنے میں ہے۔ فراق گورکھپوری، محمد حسن عسکری، ناصر کاظمی اور نئی نسل کے شعرا کی میر تقی میر سے عقیدت بے وجہ نہیں۔ فراق کا یہ کہنا کہ ''میر کے یہاں ہر معمولی بات جتنی معمولی ہوتی ہے اتنی ہی غیر معمولی بن جاتی ہے'' اس بات کا اعتراف ہے کہ میر کے یہاں عام زبان عام زبان نہیں رہتی۔

داخلی ساختوں کا شعری تفاعل/کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ:

میر کے یہاں عام زبان کی شعری تقلیب ہوتی ہے تب کہیں جا کر وہ موتی کی لڑی بنتی ہے یا جادو کا سا اثر کرتی ہے۔ تقلیب کا عمل اصلاً ربط و تضاد، رشتوں یا مناسبتوں کا عمل ہے جس میں ذہن ایک چیز سے دوسری کی طرف یا دوسری سے تیسری کی طرف یا اس کی خوبیوں یا خصائص کی طرف یا ان کے رشتوں یا ضد کی طرف راجع ہوتا ہے۔ ان رشتوں کے کئی نام ہیں، تشبیہ، استعارہ، اشارہ، کنایہ، رمز، مجاز، علامت، پیکر، تجنیس، تضاد وغیرہ۔ میر کا اعجاز یہ ہے کہ عام بول چال کی زبان کی اوپری ساخت میں وہ ایسی خاموشی سے داخلی ساختوں کو لے آتے ہیں کہ سننے یا پڑھنے والے کو گمان تک نہیں ہوتا اور وہ عام زبان کو اعلیٰ ترین شعری زبان کا درجہ دے دیتے ہیں۔ میر کا کوئی شعر کہیں سے لیجیے۔

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسّم کیا

بظاہر یہ بول چال کی زبان ہے۔ لیکن کیا واقعی یہ بول چال کی زبان ہے؟ بظاہر گفتگو کا پیرایہ ہے لیکن کیا اس کے پیچھے ایک جہانِ معنیٰ پوشیدہ نہیں؟ یوں روایتی طور پر دیکھیں تو گل، کلی، کلی کا تبسم کرنا یعنی کھلنا میں ایسی رعایتیں ہیں جو عام زبان کو شعری زبان کا درجہ دیتی ہیں، لیکن روایتی صنعتوں کا تصور اپنے تحدد کی وجہ سے زیادہ دور تک ساتھ نہیں دیتا، اس نوع کی صنعتیں تو بالکل بے روح شعر میں بھی پائی جاسکتی ہیں۔ جبکہ درحقیقت جو چیز عام زبان کو شعری زبان بناتی ہے وہ داخلی ساختوں کا وہ تفاعل ہے جس کے ذریعے ایک محدود تجربہ کسی لامحدود صداقت کا خزینہ دار بن جاتا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ مکالمہ جاندار اور بے جان میں ہے۔ اس طرح کا مکالمہ روزمرہ کی زبان میں جہاں بالعموم زبان کی خارجی ساختیں کام کرتی ہیں، ممکن ہی نہیں۔ ایک جاندار کا بے جان سے خطاب کرنا اور بے جان کا بجائے لفظوں کے محض اپنے عمل سے جواب دینا بجائے خود شعری پیرایہ ہے جو تمثیل کے

رشتوں سے جڑا ہوا ہے اور تمثیل، تجسیم یا تشکیل کے رشتے داخلی ساختوں کے معنیاتی عمل در عمل سے وجود میں آتے ہیں۔ شعر میں لطف واثر تبھی پیدا ہوتا ہے جب خارجی ساختیں داخلی ساختوں کے ساتھ مل کر بیک وقت کام کرتی ہیں۔ گل شاخ پر کھلنے والا پھول بھی ہے اور حسن و رنگ و بو کا استعارہ بھی۔ اس طرح کلی کا تبسّم کرنا اس کا محض کھلنا نہیں بھی ہے یعنی کلی کا پھول بننا بھی ہے اور حسن کا اپنے کمال یعنی شباب کو پہنچنا بھی۔ نیز پھول کی کیفیت سے اس کا لمحاتی ہونا بھی مراد ہے اور حسن کا بے ثبات اور ناپائدار ہونا بھی۔ ان میں کوئی معنی خارجی یا داخلی بالذات طور پر یعنی منفرد طریقے سے قائم نہیں ہوتا۔ ہر ہر معنیٰ دوسرے معنی سے اپنا وجود پاتا ہے اور دوسرے کے رشتے میں بندھا ہوا ہے اور ایک رشتہ دوسرے رشتہ کو راہ دیتا ہے اور یوں معنی در معنیٰ کا نظام روشن ہو اٹھتا ہے۔ سوال ہے کہ گل کا ثبات کتنا ہے۔ کلی اس کا جواب نہیں دیتی، بس سن کر تبسّم کرتی ہے۔ تبسم کرنا کی داخلی ساخت ہے کھل کر پھول بننا اور کھل کر پھول بننا کی داخلی ساخت ہے اوجِ کمال پر پہنچنا اور اوجِ کمال پر پہنچنے کی داخلی ساخت ہے زوال کی طرف راجع ہونا اور زوال کی طرف راجع ہونے کی داخلی ساخت ہے موت کی طرف قدم بڑھانا۔ کلی کے مسکرانے کے عمل میں کئی دوسری معنیاتی داخلی ساختیں بھی ہیں۔ یعنی جو بات پوچھنے کی نہ ہو، اس پر بھی مسکرا دیتے ہیں۔ گویا یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے کہ گل کا ثبات کتنا ہے۔ یہ اظہر من الشمس ہے۔ کلی جواب دینے کی بھی زحمت نہیں کرتی۔ بس مسکرا دیتی ہے۔ یہ مسکراہٹ تحقیر آمیز بھی ہوسکتی ہے کہ بھئی سامنے کی بات ہے کہ گل کا ثبات بس اتنا ہے جتنی دیر میں کلی کھل کر پھول بنتی ہے۔ نیز ایک پہلو یہ بھی ہے کہ پھول سے پژمردگی، یا جوانی سے بڑھاپے، یا زندگی سے موت، یا خوشی سے دکھ کا فاصلہ بس اتنا ہی ہے جتنی دیر میں کلی کھلتی ہے۔ تبسّم میں مسرت و نشاط کی اور کلی کے پھول بننے اور پھر مرجھانے میں زوال اور الم ناکی کی جو کیفیت ہے اور ان کیفیتوں کے معنوی ساختیوں میں جو تضاد اور تناؤ ہے وہ بھی معنیاتی نظام کو لطف و حسن عطا کرتا ہے۔ اگر چہ شعر کا مضمون انتہائی پیش یا افتادہ ہے یعنی زندگی بے ثبات ہے یا ناپائدار ہے، لیکن میر نے اسے تمثیلی پیرایہ دے کر انوکھی کیفیت سے سرشار کر دیا ہے۔ پہلے مصرع میں استفہام کا لہجہ ہے، دوسرے میں بصری پیکر ہے۔ لیکن تمثیل کا نظام اصلاً قائم ہوتا ہے گل، کلی اور تبسّم کی داخلی ساختوں کے عمل سے جن سے معنی در معنیٰ کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے اور مضمون کے پیش پا افتادہ ہونے کے باوجود شعر حسن و لطف کا شاہکار بن گیا ہے یا دوسرے لفظوں میں شعر میں نشتریت پیدا ہوگئی

ہے۔ بادی النظر میں یہی معلوم ہوتا ہے کہ شعر بول چال کی زبان میں ہے، لیکن یہاں زبان محض بول چال کی سطح پر کام نہیں کرتی بلکہ شعری وسائل کو بروئے کار لا کر داخلی ساختوں کو انگیز کرتی ہے۔ یہ بول چال کی زبان کا نہیں شعری زبان کا تفاعل ہے۔ غرض بول چال کی زبان صرف معنیٰ قائم کرتی ہے جبکہ شعری زبان معنی در معنیٰ کا ایسا پہلودار نظام قائم کرتی ہے جو شعری لطف یا جمالیاتی حسن پیدا کرتا ہے۔ یہ حسن کاری بول چال کی زبان سے کوسوں آگے کی بات ہے۔ پس معلوم ہوا کہ میر کے یہاں بول چال کی زبان میں شاعری نہیں بلکہ شاعری کی زبان میں بول چال ہے۔ یعنی میر کے یہاں بول چال کی زبان کی شعری تقلیب ہوتی ہے۔ صاحبِ طبقات الشعرا نے صحیح داد دی تھی ''ہر چند سادہ گواست اما در سادہ گوئی پرکاری ہا دارد'' اردو تنقید نے پہلے حصے کو یاد رکھا دوسرے کو فراموش کر دیا۔ اگرچہ خود میر نے اس رویہ کے خلاف صاف لفظوں میں خبردار کیا تھا۔ میر کے اس شعر کو بار بار پڑھنے کی ضرورت ہے:

کوئی سادہ ہی اس کو سادہ کہے
ہمیں تو لگے ہے وہ عیّار سا

میر کے یہاں عام زبان نہیں رہتی۔ وہ گویا ان کے چھو دینے سے حسِ شعر سے برقیا جاتی ہے۔ یہ چند اشعار مزید دیکھیے۔ بظاہر یہ بول چال کی زبان میں ہیں لیکن ملاحظہ ہو کہ عام زبان کی کیسی تقلیب ہوتی ہے اور معنیاتی نظام کس طرح داخلی ساختوں کے شعری تفاعل سے روشن ہو اٹھتا ہے:

صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی کیا پتنگے نے التماس کیا

ڈوبے اچھلے ہے رات بھر خورشید اس نے دیکھا ہے تجھ کو دریا پر

رنگِ گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں کیا قافلہ جاتا ہے جو تو بھی چلا چاہے

یہ عیش گہ نہیں ہے یاں رنگ اور کچھ ہے ہر گل ہے اس چمن کا ساغر بھرا لہو کا

یہ توہم کا کارخانہ ہے یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر منھ نظر آتا ہے دیواروں کے بیچ

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہوں دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

ملاحظہ ہو خود میر کو اپنے ''دل پر شور'' اور اپنی صناعی'' کا کتنا گہرا احساس تھا:

خوش ہیں دیوانگی میر سے سب کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

طرفیں رکھے ہے ایک سخن چار چار میر کیا کیا کہا کریں ہیں زبانِ قلم سے ہم

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا ہر سخن اس کا اک سے مقام ہے

صوتِ جرس کی طرز بیاباں میں ہائے میر تنہا چلا ہوں میں دلِ پرشور کو لیے

تھا بلا ہنگامہ آرا میر بھی اب تلک گلیوں میں اس کا شور ہے

میر کی سادگی پر اس قدر زور دیا گیا کہ میر کے شعری اسلوب کے دوسرے بہت سے پہلو نظر انداز ہو گئے۔ میر کی شاعری بحر ذخار ہے۔ مولوی عبدالحق اور اثر لکھنوی نے جب میر کی تنقیدی بازیافت شروع کی تو شاید سادگی وسلاست پر اصرار کی ضرورت بھی تھی کیونکہ یہ سامنے کی چیز تھی لیکن تعجب ہوتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ یہ لے سید عبداللہ تک چلی گئی ہے۔'' اس میں شک نہیں کہ میر جہاں اپنی غزل میں فارسیت کا رنگ پیدا کرنے پر اتر آتے ہیں، اس میں بھی ایک بات پیدا ہو جاتی ہے، مگر جو اثر ان کے اصلی رنگ میں ہے، وہ اس میں نہیں۔ ذیل کی غزل

میں کون ہوں اے ہم نفساں سوختہ جاں ہوں
اک آگ مرے دل میں ہے جو شعلہ فشاں ہوں

صناعتی لحاظ سے مکمل اور بے عیب ہے۔ غزل کو پڑھ کر کلیم یا سلیم کا دھوکا ہوتا ہے۔ مگر ان اشعار میں وہ اثر موجود نہیں جو عام طور پر میر کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ (نقدِ میر ۲۲) تعجب ہے کہ سید عبداللہ جیسے سخن فہم نے جنھوں نے میریات کی کئی منزلیں سر کی ہیں، اس غزل کے ایسے اشعار کو کس طرح نظر انداز کر دیا:

لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر میں ورنہ وہی خلوتی رازِ نہاں ہوں

جلوہ ہے مجھی سے لب دریائے سخن پر صد رنگ مری موج ہے میں طبع رواں ہوں

اک وہم نہیں بیش مری ہستی موہوم اس پر بھی تری خاطر نازک پہ گراں ہوں

اکثر و بیشتر میر فارسی تراکیب کو نہایت خوبی سے کھپاتے ہیں۔اثر لکھنوی نے صحیح اشارہ کیا ہے کہ بہت سی ترکیبیں مثلاً کاوکاو ریک قطرۂ خوں رسادہ و پرکار رشیشہ باز ریک بیاباں رہنگامہ گرم کن رحریفِ نبرد رحریفِ بے جگر وغیرہ جن کے وضع کرنے کا سہرا غالب کے سر باندھا جاتا ہے، میر کی دست نگر ہیں۔یہی نہیں بلکہ وہ طرز جو غالب سے منسوب کیا جاتا ہے اس کی داغ بیل میر ڈال گئے تھے۔

حریفِ بے جگر ہے صبر، ورنہ کل کی صحبت میں نیاز و ناز کا جھگڑا گرو تھا ایک جرأت کا

یک بیاباں برنگِ صوتِ جرس مجھ پہ ہے بے کسی و تنہائی

آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشاں مشتِ غبار لے کے صبا نے اڑا دیا

دل کہ یک قطرہ خوں نہیں ہے بیش ایک عالم کے سر بلا لایا

فارسی آمیز لہجہ کی خوش امتزاجی اور نشتریت رمیر صناع ہے ملواس سے

ایسے اشعار کا سیدھا اسلوبیاتی رشتہ غالب کی مخصوص شعری ساختوں تک چلا گیا ہے لیکن میر کے دواوین میں ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں جن میں فارسیت اور بول چال کے انداز میں خوش امتزاجی کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔یعنی ان میں میر کی خوش ترکیبی ریختے کی صرفی ونحوی ساختوں سے ایسی گھل مل گئی ہے کہ شعر کی حسن کاری اور تہہ داری کا بڑا انحصار اسی لسانی خوش امتزاجی پر ہے۔اگرچہ استثنائی صورتیں مل جائیں گی تاہم میر کو جہاں جہاں ٹھیس لگی اور وہ آبلے کی طرح پھوٹ بہے ہیں انھوں نے سادہ ایمائی لہجہ اختیار کیا لیکن جہاں انکشافِ ذات کی صورت پیدا ہوئی ہے یا ماہیت عالم پر غور کیا ہے یا ذات وکائنات کا فشار محسوس ہوا ہے یا حیرت واستعجاب کے عالم میں ڈوب ڈوب گئے ہیں وہاں اکثر و بیشتر فارسی آمیز پراکرتی امتزاجی پیرائے سے اظہار کا حق ادا ہوا ہے۔اس بات سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو کہ اس نوع کے اشعار بھی میر کے بہترین اشعار ہیں اور سادہ ایمائی اشعار کے مقابلے میں ان میں بھی ''نشتریت'' کی کمی نہیں:

زباں رکھ غنچہ ساں اپنے دہن میں بندھی مٹھی چلا جا اس چمن میں

مژگانِ ترکو یار کے چہرے پہ کھول میر اس آب خستہ سبزے کو ٹک آفتاب دے

موسم آیا تو نخلِ دار میں میر سر منصور ہی کا بار آیا

کچھ گل سے ہیں شگفتہ کچھ سرو سے ہیں قدکش اس کے خیال میں ہم دیکھے ہیں خواب کیا کیا

چاہے جس شکل سے تمثال صفت اس میں درآ عالم آئینے کے مانند درِ باز ہے ایک

مجھ کو دماغ وصفِ گل ویاسمن نہیں میں جوں نسیم باد فروشِ چمن نہیں

میر کے ہم عصر شعرا نے سب سے بڑھ کر خود میر نے فارسی اثرات کو کیسی خوش اسلوبی سے اردو میں کھپایا۔ سینکڑوں ترکیبیں اور محاورے اردو میں کھپ کر اردو کے ہوگئے اور زبان کی تاثراتی جہات روشن تر ہوگئیں۔

خوش آمدن سے خوش آنا، بوکردن سے باس کرنا، سرفرو آوردن سے سرفرولانا، بروئے کار لانا، تماشا کردن سے تماشا کرنا، ساز کردن سے ساز کرنا، خوکردن سے خوکرنا، نیاز کردن سے نیاز کرنا، تکلیف کردن سے تکلیف کرنا، اسی طرح طرح کردن (طرح کرنا)، بہم رسیدن (بہم پہنچنا)، واشدن (واہونا) داغ شدن (داغ ہونا) سرکشیدن (سرکھینچنا) قدم رنجہ کردن (قدم رنجہ کرنا) ترآمدن (ترآنا) راہ غلط کردن (راہ غلط کرنا) وغیرہ سینکڑوں الفاظ اور ترکیبیں اردو میں آگئیں۔ وحیدالدین سلیم نے اپنے تجزیے میں ایسے پورے کے پورے مصرعے فارسی کے نقل کیے ہیں جو میر کے یہاں ملتے ہیں۔ جن کے لیے بعد میں غالب کی شاعری بدنام ہوئی۔ صحرا صحرا وحشت، دنیا دنیا تہمت، عالم عالم عشق و جنوں، شائستہ پریدن، جوشِ اشک ندامت، صد سخن آغشتۂ خوں، غبارِ دیدۂ پروانہ، سرنشین راہِ مے خانہ، ہنگامہ گرم کن، دلِ غفراں پناہ، حرفِ زیرلبی، تہہ بال، ستم کشتہ، غنچہ پیشانی جیسی ترکیبیں تو میر کی اردو میں ایسے گھل مل گئی ہیں گویا فارسی کی نہ ہوں اردو ہی کی ہوں۔ آل احمد سرور نے صحیح کہا ہے "میر کے لہجے کی خوش آہنگی اور شیرینی کبھی ماند نہیں پڑتی، ان کے یہاں اضافتوں کے پہاڑ بھی روئی کے گالے معلوم ہوتے ہیں"۔ اضافتیں تو کم کم ہیں البتہ ترکیبیں خوب خوب آئی ہیں۔ وحیدالدین سلیم کہتے ہیں کہ "ان میں سے بعض ترکیبیں ایسی ہیں کہ اردو زبان ان کا تحمل نہیں کرسکتی لیکن میر صاحب پر کون حرف رکھ سکتا

ہے''۔ یہاں وحیدالدین سلیم سے نکات الشعرا کے شق چار والے بیان کی روشنی میں کچھ زیادتی ہوئی ہے۔ میر نے کہا تھا ''فارسی ترکیبیں ایسی ہونی چاہئیں جو زبان ریختہ سے مناسبت رکھتی ہوں اور اس بات کو شاعر کے سوا کوئی نہیں پہچان سکتا اور اس کا جاننا سلیقۂ شاعری پر موقوف ہے''۔ چنانچہ میر کے یہاں اکثر و بیشتر یہ تمام عناصر مانوس و نامانوس، رائج اور غیر رائج، غریب و غیر غریب، یہ سب میر کے تخلیقی آتش کدے میں تپ کر اردو میں ایسے کھپ گئے ہیں کہ اردو کے وجود کا حصہ بن گئے ہیں۔ فارسی عنصر کا جذب و قبول میر کی شاعری کا روشن پہلو ہے۔

ہندی الفاظ کا رس: پوری اردو کا پورا شاعر

میر کی زبان کو دراصل سادگی و سلاست یا فارسیت و مشکل پسندی کی اصطلاحوں کے ذریعے سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ یہ درجہ بندی بعد کی شعری روایتوں کی وجہ سے راسخ ہو گئی اور تنقیدی زبان میں میکانکی طور پر برتی جانے لگی۔ میر کا تخلیقی ذہن شاید ان حد بندیوں سے بے نیاز تھا۔ اس لیے ان درجہ بندیوں کی مدد سے میر کی زبان کو سمجھنا میر سے بے انصافی کرنا ہے۔ میر نے اردو کے ایک روپ، ایک رخ، ایک سطح یا ایک پرت کو نہیں برتا پوری اردو کو برتا ہے۔ مستقبل کی اردو کے تمام شعری امکانات کی سیر میر کے یہاں ہو جاتی ہے۔ میر سے محمد حسین آزاد نے جو روایت منسوب کی ہے کہ انوری و خاقانی کا کلام سمجھنے کے لئے ''ان کی شرحیں مصطلحات اور فرہنگیں موجود ہیں۔ اور میر کے کلام کے لیے فقط محاورۂ اہلِ اردو ہے یا جامع مسجد کی سیڑھیاں، اور اس سے آپ محروم''۔ اس روایت کا یہ پہلو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ جامع مسجد کی زبان کو سند میں لانے کی ضرورت لسانی برتری جتانے کے لیے لکھنؤ میں پیش آئی تھی، ورنہ میر کا لڑکپن آگرے میں گزرا تھا۔ اکبرآباد کی لسانی روایت پر دہلی کی کھڑی بولی کی نہیں بلکہ آگرے کی برج کی چھاپ تھی۔ میر کے یہاں کبھو، کسو، کچھو، لیجو، جد، تد، ان، کن، ٹک، نپٹ، پون، بچن، مکھ، نگر، برہ، سانجھ، سجن، باس، ماٹی، سیکڑوں الفاظ برج کے غیر شعوری لسانی اثرات کی یاد دلاتے ہیں۔ صوتوں مصوتوں یا خفیف مصوتوں کو کھینچ کر طویل بنانے کا رجحان بھی برج بھاشا کی بھگتی کال کی شاعری کے اثرات کی عام کیفیت ہے۔ البتہ میر کی زبان کی شیرازہ بندی ہوئی دہلی میں اور یہ گھڑ گھڑا کر اور بن سنور کر جوان ہوئی دہلی کی کھڑی بولی کے سائے میں۔ میر کے یہاں کھڑی کے قدیمی اثرات مثلاً آوے ہے، جاوے ہے، بووے گا، کھاوے گا، ڈھائے کر، جائے کر، بلبل کنے، دوش اوپر، مجھ پاس، ہم پاس،

میرے تئیں، اپنے تئیں، دیکھیا ہوں، جو جو تم نے ظلم کیے سو سو ہم نے اٹھائے ہیں وغیرہ بہت سی لسانی خصوصیات سترہویں اٹھارہویں صدی کی کھڑی بولی سے لے کر آج تک کی عوامی زبان میں چلی آتی ہیں۔ لکھنؤ میں معاملہ مختلف تھا۔ یہاں کی اردو کا وہ لوچ جو بعد میں انیس کے مرثیوں اور مرزا شوق کی مثنویوں میں سامنے آیا، اودھی کے اثرات کی دین تھا۔ میر لکھنؤ میں ساٹھ برس کی عمر میں پہنچے تھے، اس لیے کسی نئے لسانی اثر کو قبولنا جہاں شعوری طور پر احساسِ برتری کے باعث ناممکن تھا، وہاں تحت شعوری طور پر نئے لسانی اثرات کے بروئے کار آنے کا بھی سوال پیدا نہیں ہوتا۔ اردو زبان بولیوں کے سنگم پر وجود میں آئی تھی۔ چنانچہ جامع مسجد کی سیڑھیوں کی زبان سے مراد وہ زبان لینی چاہیے جو ان تمام بولیوں کے لسانی منتھن سے میر کے عہد تک وجود میں آچکی تھی۔ جامع مسجد کی سیڑھیوں کی وضاحت میں جو یہ کہا جاتا ہے کہ اس سے میر نے مسجد کو میسیت، پلید کو پلیت، دستخط کو دسخط یا خیال کو خیال بروزن حال باندھنے کا جواز پیدا کیا ہے تو یہ اس مہتم بالشان لسانی روایت کی نہایت ہی محدود اور سطحی تعبیر ہے۔ یہ تعبیر اس انتہائی کشادہ اور مختلف عناصر کو جذب کرنے والی زبان کی توہین ہے جو میر کی شاعری میں ایک مواج سمندر کی طرح تلاطم خیز نظر آتی ہے۔ میر دراصل پوری اردو زبان کے پورے شاعر تھے۔ اس سے میری یہ مراد نہیں کہ میر کی لفظیات سب سے بڑی ہے۔ قطعی لفظ شماری کی غیر موجودگی میں یہ بات قیاساً ہی کہی جاسکتی ہے کہ ممکن ہے کہ نظیر یا انیس کی لفظیات میر سے زیادہ ہو، لیکن لفظیات زبان کی صرف ایک سطح ہے۔ پوری اردو سے مراد صرف ایک سطح نہیں ہے بلکہ اس کے تمام لسانی روپ اور پرتیں یعنی صرفی اور نحوی، صوتی، اسلوبیاتی نیز عروضی ان تمام رخوں کو جیسا میر نے کھنگالا ہے اور زبان کے آئندہ کے امکانات کی جو بشارت دی ہے اس اعتبار سے پوری اردو زبان کے پورے شاعر کہلانے کا شرف میر تقی میر ہی کو حاصل ہو سکتا ہے۔ رشید احمد صدیقی نے صحیح کہا ہے: ''میر کی اردو دوسرے شعرا کی اردو سے اس اعتبار سے علاحدہ او راہم ہے کہ دوسرے شعرا اکثر و بیشتر عربی فارسی اور دوسری زبان کے الفاظ، تراکیب، بندش، محاورہ، روزمرہ، یا انواع واقسام کے علوم وفنون یا نعروں کے سہارے چلتے ہیں، میر صرف اردو اور اپنے مخصوص لب ولہجہ سے کام لیتے ہیں۔ دوسرے ممتاز شعرا کی جو مخصوص زبان ہوتی ہے، اس میں اتنی ''اردوئیت'' یا ''اردوپن'' نہیں ہوتا جتنا میر کے یہاں ہے''۔ ذیل کے اشعار میں دیکھیے ایک معمولی سے دیسی لفظ نے شعر میں کیا معنویت پیدا کی ہے۔

جی ڈہا جائے ہے سحر سے آہ　　رات گزرے گی کس خرابی سے

لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا　　کب خضر و مسیحا نے مرنے کا مزا جانا

ایک ڈھیری راکھ کی تھی صبح جائے میر پر　　برسوں سے جلتا تھا شاید رات جل کر رہ گیا

رخسار اس کے ہائے رے جب دیکھتے ہیں ہم　　آتا ہے جی میں آنکھوں کو ان میں گڑو یئے

کہہ سانج کے موئے کو اے میر روئیں کب تک　　جیسے چراغِ مفلس اک دم میں جل بجھا تو

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے

اوپر کی بحث میں اگر چہ میر کے شعری اسلوب کی بنیادی جہات کی طرف اشارہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے تاہم بہت سے ذیلی نکات اور تفاصیل ایسی ہیں جن پر مزید گفتگو ہوسکتی تھی، لیکن طوالت کے خوف سے ان سے صرف نظر کرنا پڑا۔ میر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے پوری اردو کے ادبی حسن کو سب سے پہلے اور سب سے زیادہ آشکار کیا۔ ٹھیٹھ بول چال کی زبان سے انھوں نے شاعری کی زبان وضع کی اور فارسی اثرات کی خوش آہنگ آمیزش سے ایمائی اظہار کی ایسی ایسی رفعتوں تک ایک نوزائیدہ زبان کو پہنچا دیا کہ باید وشاید۔ میر کے یہاں حسن کاری اور تہہ داری کی بنیادیں دراصل زبان کی جڑوں میں پیوست ہیں۔ ان کی سلاست، صفائی، لطافت، اگر چہ بے ارادہ اور بے کاوش معلوم ہوتی ہے لیکن اس کے پیچھے جو زبردست تخلیقی جوہر ہے، وہ ایسا بھید بھرا معنیاتی زیر و بم پیدا کرتا ہے کہ وجود کے بہت سے سُر اس کی زد میں آجاتے ہیں۔ فراق نے کیا خوب کہا ہے ''معلوم ہوتا ہے کہ میر نہیں بول رہے ہیں ہماری انسانیت اور ہماری فطرت بول رہی ہے''۔ میر کی آواز کا جادو ہر عہد میں محسوس کیا جاتا رہا ہے۔ ان کے لہجے کی خوش آہنگی اور تاثیر اور دردمندی کبھی ماند نہیں پڑسکتی۔ ان کے یہاں بحروں اور آوازوں کے ترنم، گونج اور تھرتھراہٹوں سے پورا پورا کام لیا گیا ہے۔ وہ ایسے صناع ہیں جن کی صناعی آسانی سے نظر نہیں آتی۔ ان کے یہاں خاموشی اور سناٹے بولتے ہیں۔ کم سے کم لفظوں سے وہ ایسی تصویریں بناتے ہیں اور داخلی محسوسات کی ایسی ترجمانی کرتے ہیں کہ دل پر چوٹ پڑتی ہے۔ ان کی شاعری میں ایسی دل آویزی اور دل آسائی ہے جو اور کہیں نہیں ملتی۔ میر کی زبان آج بھی زندہ ہے اور یہ زبان آج بھی دل کی

تہوں سے نکلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ میر کی عظمت کے کئی گوشے ہیں لیکن شاید سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ انھوں نے پوری زبان کے پورے امکانات کو روشن کیا اور پوری زبان کی ظاہری اور زیریں ساختوں کو جس طرح برتا اور جس طرح شعری اظہار کی اعلیٰ ترین سطحوں پر فائز کیا، یہ اعزاز اور اعجاز کسی دوسرے کو نصیب نہیں ہوا۔

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میر کی استادی کا

میر کی شاعری 'دردمند انسانیت کی آواز' ہے۔ میر کی 'چشم خوں بستہ' انھیں ہر دل سے ضرور قریب کر دیتی ہے، لیکن میر کا سمجھنا سہل نہیں۔ میر کی بصیرت تہہ در تہہ ہے۔ انھوں نے اپنی موجِ سخن کو بلاوجہ صدرنگ نہیں کہا تھا:

جلوہ ہے مجھی سے لبِ دریائے سخن پر
صدرنگ مری موج ہے میں طبعِ رواں ہوں

لیکن اردو تنقید نے ابھی اس موجِ صدرنگ کے تمام رنگوں سے انصاف نہیں کیا۔ پورے میر کو سمجھنا اور پہچاننا ابھی باقی ہے۔

لطف مجھ میں بھی ہیں ہزاروں میر
دیدنی ہوں جو سوچ کر دیکھو

□□□

انسانی تعلقات کی شاعری

میر کی زبان کے اس مختصر تجزیے[1] اور غالب کے ساتھ موازنے سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ میر اور غالب میں اشتراک لسان ہے اور نہیں بھی۔ استعمال زبان سے ہٹ کر دیکھئے تو بھی اشتراک کے بعض پہلو نظر آتے ہیں۔ اور میں نے عرض کیا ہے کہ میر کے بعد غالب ہمارے سب سے بڑے انفرادیت پرست ہیں، اور ان دونوں کی انفرادیت پرستی ان کے کلام سے نمایاں ہونے والے عاشق کے کردار میں صاف نظر آتی ہے۔ محمد حسن عسکری نے لکھا ہے کہ فراق صاحب کا ایک بڑا کمال یہ بھی ہے کہ انھوں نے اردو غزل کو ایک نیا عاشق اور نیا معشوق دیا۔ عسکری صاحب کے خیال میں فراق کے عاشق کی نمایاں صفت ''وقار'' ہے۔ آگے وہ لکھتے ہیں کہ غالب کے یہاں بھی ایک طرح کا وقار ہے، لیکن اس میں نرگسیت اور انانیت ہے، اور میر کے یہاں بھی ایک نوع کا وقار ہے، لیکن اس میں خود سپردگی زیادہ ہے۔ عسکری صاحب فرماتے ہیں:

> ''میر کے یہاں سپردگی بہت زیادہ ہے، لیکن وقار بھی ہاتھ سے نہیں جانے پاتا۔۔۔ میر ایک ایسی دنیا میں بستے ہیں جہاں قدر اولین انسانیت ہے۔۔۔۔ یہ عاشق محبوب سے محبت کا طالب نہیں، بس اتنا چاہتا ہے کہ اس کے ساتھ انسانوں جیسا برتاؤ کیا جائے، اس کے عالم و فاضل ہونے کی وجہ سے نہیں، بلکہ محض انسان ہونے کی وجہ سے۔۔۔ وہ انسان اس قدر ہے کہ ذہانت لازمی چیز نہیں رہتی۔ چنانچہ اس کا وقار ایک خوددار انسان کا وقار ہے۔''

اس بات سے قطع نظر کہ فراق صاحب کے عاشق میں کوئی وقار یا ذہانت ہے کہ نہیں، عسکری

---

[1] شعر شور انگیز کے مضمون بعنوان ''میر کی زبان، روزمرہ یا استعارہ (۲)'' کی طرف اشارہ ہے۔

صاحب کا یہ قول بھی محل نظر ہے کہ میر کا عاشق اپنے معشوق سے محبت کا طالب نہیں، صرف انسانی برتاؤ کا طالب ہے، اور اس میں وقار ہے جو خوددار انسانوں میں ہوتا ہے۔ واقعہ تو یہ ہے کہ میر کا عاشق اپنے معشوق سے صرف افلاطونی محبت نہیں، بلکہ ہم بستری کا طالب ہے۔ وہ ہم بستر ہوتا بھی ہے اور ہجر کے عالم میں ہم بستری کے ان لمحات کو یاد بھی کرتا ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ وہ انسان اس قدر ہے کہ اس کے لئے ذہانت لازمی چیز نہیں رہتی۔ لیکن اسی انسان پن کے باعث وہ معشوق سے ہاتھا پائی، گالی گلوج اور تشنیع بھی کر لیتا ہے اور ہوس ناکی کا بھی دعویٰ کرتا ہے۔ مگر ان باتوں کی بنا پر اس کے کردار میں کوئی انفرادیت نہیں ثابت کی جا سکتی۔ یہ باتیں تو اٹھارویں صدی کی غزل کا خاصہ ہیں اور آبرو سے لے کر مصحفی تک عام ہیں۔ درد تک کے یہاں اس کی جھلک مل جاتی ہے۔ رہا سوال وقار کا، تو جس چیز کو عسکری صاحب غالب کے عاشق کی انانیت کہتے ہیں، اسی کو ہم آپ اس کا وقار بھی کہہ سکتے ہیں۔ علاوہ بریں، جس طرح کا وقار عسکری صاحب نے میر کے یہاں ڈھونڈا ہے، وہ قائم کے یہاں بھی موجود ہے۔ صرف ایک، اور وہ بھی بہت مشہور شعر سن لیجئے۔

گو ہم سے تم ملے نہ تو ہم بھی نہ مر گئے
کہنے کو رہ گیا یہ سخن دن گذر گئے

عسکری صاحب کی نکتہ رس نگاہ نے یہ بات تو دریافت کر لی تھی کہ اردو شاعری میں عاشق کا ایک روایتی کردار ہے، اور میر و غالب کے یہاں اس روایتی کردار سے مختلف چیز ملتی ہے۔ اس چیز کو انھوں نے میر و غالب کی انفرادیت پرستی پر محمول کیا تھا، اور بجا محمول کیا تھا۔ لیکن اس نئے کردار کے خد و خال متعین کرنے میں انھوں نے کچھ جلدی فیصلہ کر لیا، شاید اس لئے کہ انھیں فراق صاحب کے یہاں ایک تیسری ہی طرح کی انفرادیت دکھائی تھی۔ فراق کے یہاں عاشق کی انفرادیت کا مختصر تجزیہ میں کہیں اور کر چکا ہوں۔ اوپر بھی میں نے اشارہ کیا ہے کہ میر سے فراق صاحب نے کچھ زیادہ حاصل نہیں کیا۔ میر کے عاشق کی انفرادیت دراصل یہ ہے کہ وہ روایتی عاشق کی تمام صفات رکھتا ہے، لیکن ہم اس سے ایک انسان کی طرح ملتے ہیں، کسی لفظی رسومیات Verbal Convention کے طور پر نہیں۔ یہ انسان ہمیں اپنی ہی دنیا کا باشندہ معلوم ہوتا ہے، جبکہ رسومیاتی عاشق کے بارے میں ہم جانتے ہیں وہ بالکل

خیالی اور مثالی ہوتا ہے۔ جیسا کہ میں اوپر عرض کر چکا ہوں، ہماری دنیا کا یہ انسان محمد تقی میر نہیں ہے اور نہ ہی یہ کسی Fiction کا کردار ہے کہ اس کے Motivations تلاش کیے جائیں، اس کی نفسیات کا تجزیہ کرنے میں ہندی کی چندی کی جائے، اس کے تضادات سے بحث کی جائے، اس کی خوبیاں واضح کی جائیں، اس کی خرابیوں پر منھ بنایا جائے یعنی فکشن کے کردار کو ہم (اور فکشن نگار خود) اسی طرح برتتے ہیں جس طرح کہ ہم حقیقی دنیا کے کسی شخص کو برتتے ہیں، فکشن کے کردار سے ہم اختلاف کرتے ہیں، اتفاق کرتے ہیں، نفرت کرتے ہیں، محبت کرتے ہیں، وغیرہ۔ اور سب سے بڑی بات وہ جو میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں، کہ ہم اس کے Motivations تلاش کرتے ہیں، اس نے ایسا کیوں کیا؟ اس نے ویسا کیوں نہ کیا؟ فکشن (بشمول ڈراما) کے کردار کی تنقید کا بنیادی سوال یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ میر کے عاشق سے ہم اس طرح کا کوئی معاملہ نہیں رکھتے۔ بلکہ وہ ان معاملات سے بالاتر اور ماورا ہے۔ یعنی اس کی رسومیاتی حیثیت مسلم ہے، اور اس کے باوجود ہم اس کو عام انسان کی سطح پر دیکھتے ہیں اور اصلی انسان کی طرح اس کا تصور کرتے ہیں۔ میر کی یہی زمینی صفت ان کے اسلوب سے تجریدیت کم کر دیتی ہے اور ان کی شاعری کو واقعے کی سطح پر لے آتی ہے۔ یہی زمینی صفت ان کے استعاروں اور پیکروں میں ظاہر ہوتی ہے جو محسوسات سے مملو ہیں، یہی زمینی صفت میر کے عشق میں جنسیت اور ان کی جنسیت میں امرد پرستی بن کر ظاہر ہوتی ہے۔ یہی زمینی صفت انھیں معشوق سے پھکڑپن کرنے، اپنے آپ پر ہنسنے، آپ اپنا مذاق اڑانے، معشوق پر طنز کرنے کا انداز سکھاتی ہے۔ اسی صفت کی بنا پر میر کی زبان میں فارسی اور پراکرت کا غیر معمولی توازن نظر آتا ہے۔ اسی صفت کی بنا پر وہ دنیا اور دنیا کے معاملات میں اس قدر جذب ہیں کہ ان کا صوفیانہ میلان بھی اور کائنات کی عظیم الشان وسعت کا احساس بھی انھیں گوشت پوست کے احساسات سے بے خبر نہیں رکھتا۔ اسی کی بنا پر وہ کائنات کے اسرار سے واقف ہونے کے باوجود ان سے خوف زدہ نہیں ہوتے، کیوں کہ روزمرہ کی دنیا سے ان کا رشتہ مضبوط ہے، وہ اس دنیا کے ہیں، لیکن اس میں قید نہیں ہیں، اسی کی بنا پر وہ انسانی رشتوں کے تعلق سے ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں۔

میر کے عاشق کے کردار میں ان کی یہ تمام خصوصیات، جن کا اوپر ذکر ہوا، پوری طرح بروے کار آتی ہیں۔ میر کے پورے کلام سے ایک ایسی شخصیت کا کردار ابھرتا ہے جس نے دنیا کے تمام سچ جھوٹ، دکھ سکھ، مسرت اور غم، تجزیہ اور انکشافات کو پوری طرح برتا ہے، پوری طرح برداشت کیا ہے۔ یہ شخصیت کسی

چیز کے سامنے پست نہیں ہوتی۔ اس نے اتنا کچھ دیکھا، برتا اور سہا ہے کہ اس کی روح میں ہر شے نظر آتی ہے نظر آئی ہوئی سی کا عالم نظر آتا ہے۔ اسے کسی زوال پر، کسی عروج پر، کسی ہجر پر، کسی وصال پر، کسی موت پر، کسی زندگی پر، حیرت نہیں ہوتی۔ یہ شخصیت ہر طرح مکمل ہے، اور اس کا پرتو اس عاشق کے کردار پر پڑتا ہے جو میر کے کلام میں جلوہ گر ہے۔ میر پر یاس یا سراسر محزونی اور دل شکستگی کا حکم لگانے والے میر کے ساتھ انصاف نہیں کرتے، بلکہ ان کی شخصیت اور کلام کی عظمت کو محدود کر دیتے ہیں۔ جس شخص کے یہاں ہر چیز اپنی پوری قوت اور اپنے پورے پھیلاؤ کے ساتھ موجود ہو، اس کو کسی ایک طرف بند کر دینا خود اس کے ساتھ ہی نہیں، پوری اردو شاعری کے ساتھ زیادتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ میر کا عاشق، اور اس کی پوری شخصیت بھی ان کی زبان ہی کی طرح بے تکلف، چونچال، طباع، پیچیدہ اور متنوع ہے۔

میر کے برعکس، غالب کے عاشق کی انفرادیت اس کی رسومیاتی شدت میں ہے میر اور غالب ہمارے دو شاعر ہیں جن کے یہاں عاشق کا کردار، غزل کے رسومیاتی عاشق سے مختلف ہے اور اپنی شخصیت آپ رکھتا ہے۔ دونوں نے اس انفرادیت پرست کردار کو خلق کرنے کے لئے اپنے طریقوں سے کام لیا۔ غالب اور میر کا افتراق جتنا اس میدان میں ہے، اتنا اور کہیں نہیں ہے۔ میر نے رسومیات کی پابندی کرتے ہوئے بھی اپنے عاشق کو انسان کی سطح پر پہنچا دیا۔ غالب نے رسومیات کو اس شدت سے برتا کہ ان کے یہاں عاشق کی ہر صفت اپنی مثال آپ ہو گئی۔ اپنے استعاراتی اور محاکاتی تخیل اور اس تخیل کے زمین سے اوپر اٹھنے اور تجرید پر مائل ہونے کی بنا پر غالب نے عاشق کے خواص و عادات، قول و فعل کے ہر رسومیاتی (یعنی خیالی اور مثالی) پہلو کو اس کی منتہائے کمال تک پہنچا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ رشک ہو یا خودداری، وفاداری ہو یا نرگسیت، وحشت و آوارگی ہو یا اندر ہی اندر جلنے اور ٹوٹنے کا رنگ، جنون اور سودا ہو یا طنز و خود آگاہی، شکست جسم ہو یا نقصان جاں، شوق شہادت ہو یا ذوق وصل، وہ تمام چیزیں جن کا حالی نے بڑے طنزیہ لطف سے ذکر کیا ہے، غالب کے یہاں پوری، بلکہ مثالی شدت سے ملتی ہیں۔ مومن کے یہاں بھی بڑی حد تک ان چیزوں کی کارفرمائی ہے۔ لیکن مومن کا دماغ چھوٹا ہے، وہ استعارے تک نہیں پہنچ پاتے۔ ان کے یہاں کثیر المعنویت کا پتہ نہیں، اس لئے وہ ایک تجربے کے ذریعے کئی اور تجربے نہیں بیان کر سکتے۔ وہ بات کو گھما کر پھرا کر، بہت بنا کر کہتے ہیں، لیکن معنی آفرینی اور استعارے کی کمی کے باعث ان کی بات چھوٹی اور ہلکی رہ جاتی ہے۔ غالب کا معاملہ ہی اور ہے۔ ان کی

استعاراتی جہت اتنی وسیع ہے کہ وہ عاشق کے تمام معاملات کو پیچ در پیچ وسعت دے دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے یہاں عاشق مومن کے مقابلے میں بہت زیادہ منفرد اور جاندار نظر آتا ہے۔ لہٰذا میزان کے ایک سرے پر میر ہیں، جو عاشق کو انسان بنا کر پیش کرتے ہیں، اور دوسری طرف غالب ہیں جو عاشق کو آئیڈیل بنا کر پیش کرتے ہیں۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ غالب گرمی اندیشہ کی بات کرتے ہیں اور میر اپنے شعر کو زلف سا پیچ دار بتاتے ہیں۔ دونوں کی اساس استعارے پر ہے، لیکن غالب کا استعارہ تجریدی ہے اور میر کا استعارہ مرئی۔

اس بات کی وضاحت چنداں ضروری نہیں کہ مثالی تنظیم و تربیت، یعنی کسی چیز کو اس طرح اور اس حد تک بڑھانا کہ وہ مثالی ہو جائے، تجرید کے بغیر ممکن نہیں۔ ارسطو نے اسی لئے کہا تھا کہ اگر کوئی چیز بہت زیادہ بڑی ہو جائے تو اس کو دیکھنا ممکن نہ ہوگا۔ تجرید کے بہت سے تفاعل ہیں، اور ان میں سے ایک اہم تفاعل استعارہ بھی ہے۔ لہٰذا کوئی تعجب نہیں کہ غالب کے یہاں استعارہ اور تجرید نے مل کر عاشق کا مثالی کردار تعمیر کیا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار اس مثالی کردار، اور مثالی ہونے کی بنا پر اس کے Unique ہونے کو ظاہر کرتے ہیں۔

غالب مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو
جس کا خیال ہے گل جیب قبائے گل

باوجود یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں
ہیں چراغان شبستان دل پروانہ ہم

زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن
غیر سمجھا ہے کہ لذت زخم سوزن میں نہیں

حسرت لذت آزار رہی جاتی ہے
جادۂ راہ وفا جز دم شمشیر نہیں

ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

خنجر سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دونیم
دل میں چھری چبھو مژہ گر خوں فشاں نہیں

گنجائش عداوت اغیار اک طرف
یاں دل میں ضعف سے ہوس یار بھی نہیں

بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

کیجئے بیان سرور تب غم کہاں تلک
ہر مو مرے بدن پر زبان سپاس ہے

سر پر ہجوم درد غریبی سے ڈالئے
وہ ایک مشت خاک کہ صحرا کہیں جسے

مری ہستی فضائے حیرت آباد تمنا ہے
جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے

سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسد
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

موج سراب دشت وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرہ مثل جوہر تیغ آب دار تھا

بندگی میں بھی وہ آزادۂ وخودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وانہ ہوا

سوبار بند عشق سے آزاد ہم ہوئے
پر کیا کریں کہ دل ہی عدو ہے فراغ کا

دل سے مٹنا تیری انگشت حنائی کا خیال
ہوگیا گوشت سے ناخن کا جدا ہوجانا

لرزتا ہے میرا دل زحمت مہر درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خار بیاباں پر

برنگ کاغذ آتش زدہ نیرنگ بے تابی
ہزار آئینہ دل باندھے ہے بال یک تپیدن پر

ظاہر ہے کہ اشعار کی کمی نہیں۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ جن اشعار میں مرئی پیکر ہیں بھی، وہ غیر مرئی باتوں کی وضاحت کے لئے ہیں۔ پورے کلام پر اسرار کی فضا محیط ہے، ایک نیم روشن دھند ہے جس کو دیکھ کر جھر جھری سی آجاتی ہے۔ صرف تین شعر ایسے ہیں (بندگی میں بھی، سوبار بند عشق، اور دل سے مٹنا) جن کے معاملات پر روزمرہ کی دنیا کا دھوکا ہوسکتا ہے۔ اور ان میں بھی ایک شعر ایسا ہے کہ جس میں پوری دنیا ایک انگشت حنائی میں سمٹ آئی ہے۔ یہاں ہر چیز تصور کی ہوئی سی ہے، نظر آئی ہوئی سی نہیں۔ یہاں وہ مبالغہ نہیں ہے جو ہم آپ استعمال کرتے ہیں، یہاں ہر چیز کو نچوڑ کر اس کے جوہر کو تمام کرۂ ارض پر پھیلا دیا گیا ہے۔ یہ وہ عالم ہے جس میں بے چارگی بھی بادشاہ وقت کا دبدبہ رکھتی ہے۔ یہاں بقول میر "تجرید کا فراغ" ہے جس کی بنا پر آفتاب اپنے سائے سے بھی بھاگتا ہے۔

غالب کے علی الرغم میر دنیاوی رشتوں کے شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنے عاشق کو دنیا میں پیش کرنے کے لئے اور اس کی انفرادیت ثابت کرنے کے لئے اس کے بارے میں بہت سی باتیں خود اس کی زبان سے اور دوسروں کی زبان سے کہلائی ہیں۔ آپسی رشتوں کی یہ صورتیں حسب ذیل ہیں:

عاشق اپنے عادات وخواص وکیفیات کے بارے میں یوں اظہار خیال کرتا ہے، گویا وہ معشوق

سے گفتگو کررہا ہو، یا معشوق کو موجود فرض کررہا ہو۔ یہ معاملہ بندی نہیں ہے، بلکہ اس میں اور معاملہ بندی میں دو بہت بڑے فرق ہیں پہلی بات تو یہ ہے کہ معاملہ بندی میں خود عاشق کے حالات و کیفیات و عادت کا بیان نہیں ہوتا۔ بلکہ معشوق کی طرف سے کہی یا کی ہوئی بات کا حوالہ ہوتا ہے۔ معشوق کو یہاں بھی موجود فرض کر سکتے ہیں۔ لیکن بات معشوق کے قول فعل کی ہوتی ہے، عاشق کے قول فعل کی نہیں۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ معاملہ بندی میں شکایت یا تحسین کا رنگ ہوتا ہے اور وہ کسی مخصوص صورت حال کے حوالے سے ہوتا ہے۔ میر نے جو انداز اختیار کیا ہے، اس میں عاشق اپنے قول فعل سے معشوق کو اپنے بارے میں آگاہ کرتا ہے۔ اس میں شکایت یا تحسین کا رنگ بہت کم ہوتا ہے، اور اگر ہوتا بھی ہے تو کسی مخصوص صورت حال کے حوالے سے نہیں، بلکہ کسی عام صورت حال کے حوالے سے مثال کے طور پر، معاملہ بندی کے چند اشعار حسب ذیل ہیں۔

مومن:	الٹے وہ شکوے کرتے ہیں اور کس ادا کے ساتھ	بے طاقتی کے طعنے ہیں عذر جفا کے ساتھ
مومن:	یا رب وصالِ یار میں کیوں کہ ہو زندگی	نکلی ہی جان جاتی ہے ہر ہر ادا کے ساتھ
مومن:	کہنا پڑا درست کہ اتنا رہے لحاظ	ہر چند وصل غیر کا انکار ہے غلط
مومن:	کس نے اور کو دیکھا کس کی آنکھ جھپکی ہے	دیکھنا ادھر آؤ پھر نظر ملا دیکھیں
مصحفی:	کچھ ہماری بھی تمھیں فکر ہے اب یا کہ نہیں	جوں ہی یہ بات کہی اس سے تو بولا کہ نہیں
مصحفی:	میں اور کسی بات کا شاکی نہیں تجھ سے	یہ وقت کے اوپر ترا انکار غضب ہے
غالب:	کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی	بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو
داغ:	کیا اضطراب شوق نے مجھ کو خجل کیا	وہ پوچھتے ہیں کہیئے ارادے کہاں کے ہیں

ظاہر ہے کہ تمام غزل گویوں کی طرح میر نے بھی معاملہ بندی کے اشعار کہے ہیں معاملہ بندی میں کمی (یا اس میں تنگ دامانی) یہ ہے کہ وہ ہمیں عاشق یا معشوق کی شخصیت کے بارے میں کوئی نئی بات نہیں بتاتی۔ اس کی خوبی یہ ہے کہ اس کے ذریعہ عشق کی واردات Actualise ہو جاتی ہیں۔ میر کے یہاں سے معاملہ بندی کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔ دیوان اول کی ایک غزل میں قطعہ ہے۔

کل تھی شب وصل اک ادا پر   اس کی گئے ہوتے ہم تو مر رات
جاگے تھے ہمارے بخت خفتہ   پہنچا تھا بہم وہ اپنے گھر رات
کرنے لگا پشت چشم نازک   سوتے سے اٹھا جو چونک کر رات
تھی صبح جو منھ کو کھول دیتا   ہر چند کہ تب تھی اک پہر رات
پر زلفوں میں منھ چھپا کے پوچھا   اب ہووے گی میر کس قدر رات

کچھ تو قطعہ بندی کی وجہ سے، اور کچھ میر کی فطری ''پیچ داری'' کی بنا پر یہ اشعار معاملہ بندی کی حد سے کچھ آگے نکل گئے ہیں۔ ورنہ اسی مضمون کو مرزا علی لطف نے ایک ہی شعر میں خوب باندھا ہے۔

یہ بھی ہے نئی چھیڑ کہ اٹھ وصل میں سو بار
پوچھے ہے کہ کتنی رہی شب کچھ نہیں معلوم

معاملہ بندی کو غزل کے اس انداز سے بھی بالکل الگ رکھنا چاہیئے جس میں شاعر بظاہر تو معشوق کو مخاطب کرتا ہے، لیکن دراصل وہ اپنے آپ سے بات کر رہا ہوتا ہے۔ مثلاً غالب۔

تجھ سے قسمت میں مری صورت قفل ابجد
تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

یا پھر ایسے اشعار ہیں جن میں بظاہر معشوق سے خطاب ہے، لیکن خودکلامی کا لہجہ بھی نمایاں ہے۔ مثلاً غالب۔

ہے مجھ کو تجھ سے تذکرۂ غیر کا گلہ
ہر چند بر سبیل شکایت ہی کیوں نہ ہو

ابھی ہم قتل گہ کا دیکھنا آساں سمجھتے ہیں
نہیں دیکھا شناور جوے خوں میں تیرے توسن کو

میر کے جس انداز پر یہاں گفتگو مقصود ہے، وہ ان سب سے مختلف ہے اس میں انکشافات ذات یا کم سے کم براہ راست Self-revelation کا رنگ ہے۔ جیسا کہ اوپر مذکور ہوا، ایسے اشعار میں عاشق اپنے عادات وکوائف بیان کرتا ہے اور معشوق کو موجود فرض کرتا ہے۔ یعنی وہ معشوق کو اپنی صورت حال سے مطلع کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں معاملہ رسومیاتی حد بندیوں سے نکل جاتا ہے اور انسانی تعلق کی سطح براہ راست قائم ہو جاتی ہے۔ واضح رہے کہ ایسے اشعار میں 'اظہار عشق' یا 'خواہش' یا تمنا کا اظہار نہیں ہوتا۔ یہ بات، کہ عاشق اپنے معشوق کو اپنی صورتِ حال سے مطلع کر رہا ہے، خود ہی اظہار عشق یا اظہار خواہش یا اظہار تمنا (یا ان سب) کا حکم رکھتی ہے۔ لہٰذا اس طرح کے اشعار میں جو شخص اپنا اظہار حال کر رہا ہے، وہ مرکزی اہمیت اختیار کر جاتا ہے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

دیوان چہارم: لطف و مہر و خشم و غضب ہم ہر صورت میں راضی ہیں
حق میں ہمارے کر گزرو بھی جو کچھ جانو بہتر تم

دیوان چہارم: چپ ہیں کچھ جو نہیں کہتے ہم کار عشق کے حیراں ہیں
سوچو حال ہمارا ٹک تو بات کی تہ کو پاؤ تم

دیوان اول: رنگ شکستہ میرا بے لطف بھی نہیں ہے
ایک آدھ رات کو یاں بھی سحر کرو تم

دیوان چہارم: عہد کئے جاؤں ہوں اب کی آخر مجھ کو غیرت ہے
تو بھی منانے آوے گا تو ساتھ نہ تیرے جاؤں گا

دیوان اول: ویسا کہاں ہے ہم سے جیسا کہ آگے تھا تو
اوروں سے مل کے پیارے کچھ اور ہو گیا تو

دیوان اول: ہم وے ہیں جن کے خوں سے تری راہ سب ہے گل
مت کر خراب ہم کو تو اوروں میں سان کر

دیوان دوم: اب تنگ ہوں بہت میں مت اور دشمنی کر
لاگو ہو میرے جی کا اتنی ہی دوستی کر

دیوان اول: دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اجاڑ کر

دیوان دوم: آج ہمارے گھر آیا ہے تو کیا ہے یاں جو نثار کریں
الا کھینچ بغل میں تجھ کو دیر تلک ہم پیار کریں

دیوان سوم: وجہ بے گانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

اپنا شیوہ نہیں کجی یوں تو
یار جی ٹیڑھے بانکے ہم بھی ہیں

دیوان اول: ہنوز لڑکے ہو تم قدر میری کیا جانو
شعور چاہیئے ہے امتیاز کرنے کو

دیوان دوم: اتنا کہا نہ ہم سے تم نے کبھو کہ آؤ
کاہے یوں کھڑے ہو وحشی سے بیٹھ جاؤ

دیوان اول درویش ہیں ہم آخر دو اک نگہ کی فرصت
گوشے میں بیٹھے پیارے تم کو دعا کریں گے

دیوان اول: چاہوں تو بھر کے کولی اٹھالوں ابھی تمہیں
کیسے ہی بھاری ہو مرے آگے تو پھول ہو

دیوان چہارم: در پر سے ترے اب کے جاؤں گا تو جاؤں گا
یاں پھر اگر آؤں گا سید نہ کہاؤں گا

دیوان چہارم: عشق میں کھوئے جاؤ گے تو بات کی تہ بھی پاؤ گے
قدر ہماری کچھ جانو گے دل کو کہیں جو لگاؤ گے

دیوانِ پنجم: برسوں میں پہچان ہوئی تھی سو تم صورت بھول گئے
یہ بھی شرارت یاد رہے گی ہم کو نہ جانا جانے سے

دیوانِ دوم: یہ طشت و تیغ ہے اب یہ میں ہوں اور یہ تو
ہے ساتھ میرے ظالم دعویٰ تجھے اگر کچھ

اس طرح کے اشعار کے ساتھ ان شعروں کو بھی رکھا جائے جن میں دونوں امکانات ہیں، یعنی یہ کہ عاشق کا مخاطب معشوق ہے، یا کوئی بھی نہیں ہے، تو ایسے اشعار کی تعداد سیکڑوں سے زیادہ ہوگی جن میں میر کے عاشق نے اپنی شخصیت کا اظہار کیا ہے۔ اس طرح کے اشعار میں بھی معاملہ غالب سے مختلف ہے، کیوں کہ غالب کے یہاں ذہنی وقوعے یعنی Mental event کا اظہار ہے' جب کہ میر کے یہاں موجود یعنی فوری صورت حال کا۔ مثلاً غالب کے دو شعر میں نے جو اوپر نقل کیے ہیں (ہے مجھ کو تجھ سے اور ابھی ہم قتل گہ) دونوں میں ان ذہنی اعمال کا ذکر ہے جن کا براہ راست تعلق فوری صورت حال سے نہیں ہے، بلکہ وہ عام صورت حالات کا اظہار کر رہے ہیں۔ ان کے برعکس، میر کے مندرجہ ذیل اشعار میں فوری صورتِ حال کا ذکر ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان اشعار کے ذریعہ بھی عاشق کی انفرادی حیثیت ظاہر اور قائم ہوتی ہے۔

دیوان اول: کہتے نہ تھے کہ جان سے جاتے رہیں گے ہم
اچھا نہیں ہے آنا ہمیں امتحان کر

دیوان اول: تا کشتۂ وفا مجھے جانے تمام خلق
تربت پہ میری خون سے میرے نشان کر

دیوان چہارم: تجھ کو ہے سوگند خدا کی میری اور نگاہ نہ کر
چشم سیاہ ملا کر یوں ہی مجھ کو خانہ سیاہ نہ کر

دیوانِ سوم: جس چمن زار کا تو ہے گل تر
بلبل اس گلستاں کے ہم بھی ہیں

دیوانِ دوم: زردی رخ رونا ہردم کا شاہد وو جب ایسے ہوں
چاہت کا انصاف کرو تم کیوں کر ہم انکار کریں

دیوانِ چہارم: ہم فقیروں کو کچھ آزار تمھیں دیتے ہو
یوں تو اس فرقے سے سب لوگ دعا لیتے ہیں

دیوانِ اول: چھوڑ جاتے ہیں دل کو تیرے پاس
یہ ہمارا نشان ہے پیارے

دیوانِ اول: دل کی کچھ قدر کرتے رہیو تم
یہ ہمارا بھی ناز پرور تھا

دیوانِ پنجم: دور بہت بھاگو ہو ہم سے سیکھے طریق غزالوں کا
وحشت کرنا شیوہ ہے کیا اچھی آنکھوں والوں کا

دیوانِ چہارم: خانہ آبادی ہمیں بھی دل کی یوں ہے آرزو
جیسے جلوے سے ترے گھر آرسی کا بھر گیا

مندرجہ بالا دونوں طرح کے اشعار میں سے اکثر ایسے ہیں جن کے لہجے میں تمکنت، خود اعتمادی، اپنی قدر و قیمت کا پورا احساس، اور کہیں کہیں المیہ ہیرو کا وقار ہے۔ کہیں کہیں مزاح تو کہیں عام آدمی کی سی تلخی یا چڑچڑا پن ہے۔ کہیں چالاکی اور فریب کاری کا شائبہ ہے۔ اگر وہ مسکین روتا بسورتا میر، یا وہ زار زار جوں ابر بہار روتا ہوا میر جو ہمارے نقاروں کے آئینہ خانوں میں جلوہ گر ہے ان اشعار میں نظر نہیں آتا تو میرا قصور نہیں۔ میر کا کلام میر کا سب سے بڑا گواہ ہے، اور میر کے نقاد اور نکتہ شناس اگر اس گواہی کے بدلے مفروضات پر مبنی گواہیوں کو تسلیم کریں تو یہ بھی میرا قصور نہیں۔

معشوق سے براہ راست گفتگو اور اظہار حال والے اشعار کی ضمن میں ایسے اشعار بھی آتے ہیں جن میں عاشق نے معشوق کو برا بھلا کہا ہے، جلی کٹی سنائی ہے یا اس کے کردار پر حملہ کیا ہے۔ ان اشعار

میں وہ تہ داری اور پیچیدگی بہت کم ہے جس سے مندرجہ بالا اشعار میں سے اکثر شعر متصف ہیں۔لیکن جلی کٹی سنانے والے ان اشعار میں واسوخت کا بھی رنگ نہیں ہے۔ بلکہ وہی روزمرہ زندگی کے حوالے سے بات کہنے کا انداز ہے جو اس میدان میں میر کا خاصہ ہے۔اس طرح کے اشعار انیسویں صدی کے شعراء میں تقریباً مفقود ہیں۔اٹھارویں صدی میں تھوڑا بہت ان کا چلن ضرور ملتا ہے۔میر کے یہاں یہ لہجہ دوسرے شعرا کے مقابلے میں زیادہ عام اور زیادہ متنوع ڈھنگ سے نظر آتا ہے۔دیوان سوم اور چہارم سے کچھ اشعار بغیر کسی خاص تلاش کے نقل کرتا ہوں۔

دیوان سوم:
سنا جاتا ہے اے گھتیے ترے مجلس نشینوں سے
کہ تو دار و پیے ہے رات کو مل کر کمینوں سے

دیوان چہارم:
اب تو جوانی کا یہ نشہ ہی بے خود تجھ کو رکھے گا
ہوش گیا پھر آوے گا تو دیر تلک پچھتاوے گا

دیوان چہارم:
خلاف وعدہ بہت ہوئے ہو کوئی تو وعدہ وفا کرو اب
ملا کے آنکھیں دروغ کہنا کہاں تلک کچھ حیا کرو اب

دیوان چہارم:
جو وجہ کوئی ہو تو کہنے میں بھی کچھ آوے
باتیں کرو ہو بگڑی منھ کو بنا بنا کر

دیوان چہارم:
کیا رکھیں یہ تم سے توقع خاک سے آکے اٹھاؤ گے
راہ میں دیکھو افتادہ تو اور لگاؤ ٹھوکر تم

دیوان چہارم:
غریبوں کی تو پگڑی جامے تک لے ہے اتروا تو
تجھے اے سیم بر لے بر میں جو زردار عاشق ہو

دیوان سوم:
عاقبت تجھ کو لباسِ راہ راہ
لے گیا ہے راہ سے اے تنگ پوش

دیوان چہارم:
غیر کی ہمراہی کی عزت جی مارے ہے عاشق کا
پاس کبھو جو آتے ہو تو ساتھ اک تحفہ لاتے ہو

دیوان سوم: کیسی وفا و الفت کھاتے عبث ہو قسمیں
مدت ہوئی اٹھا دیں تم نے یہ ساری رسمیں

دوسری صورت، جس میں معنوی پیچیدگی کم، لیکن ڈرامائی دلچسپی وافر ہے، یہ ہے کہ کوئی دوسرا شخص، یا کئی لوگ مل کر، معشوق کو میر کی حالت سے مطلع کرتے ہیں، اس کو رائے مشورہ دیتے ہیں، اس کو سمجھاتے ہیں۔ یہ لوگ کون ہیں، یہ بات واضح نہیں کی جاتی، لیکن لہجے سے لگتا ہے کہ یہ معشوق کے قریب والے یا ہم راز نہیں ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ عاشق اور معشوق کی باتیں اب اتنی عام ہو چلی ہیں کہ لوگ معشوق کے پاس جا کر میر کے تعلق سے گفتگو کرنا عوامی فریضہ سمجھتے ہیں اس قسم کے اشعار کی کثرت کے باعث میر کے عاشق کی دنیا نہ صرف بہت آباد اور مصروف معلوم ہوتی ہے، بلکہ اس کا عشق بھی روزمرہ کی دنیا کے لئے Concern اور تردد کی چیز معلوم ہوتا ہے۔ اور یہ Concern یہ تشویش و تردد، یہ لگاؤ خالص انسانی ہے۔ اس میں اخلاقی برتری یا ناصحانہ اصلاح کا کوئی شائبہ نہیں۔ جو لوگ معشوق سے گفتگو کرنے جاتے ہیں، وہ سب اس معاملے کو بالکل روزمرہ کے معاملات کی سطح پر برتتے ہیں۔ کوئی تصنع، کوئی تیزی، کوئی Sentimental اپیل، یعنی جذبے کے تقاضے سے زیادہ الفاظ کا صرفہ، ایسی کوئی بات نہیں۔

دیوان سوم: تم کبھو میر کو چاہو سو کہ چاہیں ہیں تمھیں
اور ہم لوگ تو سب ان کا ادب کرتے ہیں

دیوان سوم: گیا اس شہر ہی سے میر آخر
تمھاری طرز بد سے کچھ نہ تھا خوش

دیوان سوم: کیوں کر نہ ہو تم میر کے آزار کے درپے
یہ جرم ہے اس کا کہ تمھیں پیار کرے ہے

دیوان اول: ٹک میر جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسا ہے چراغ سحری کا

دیوان دوم: حمیت اس کے تئیں کہتے ہیں جو میر میں تھی
گیا جہاں سے یہ تیری گلی میں آنہ رہا

دیوانِ چہارم: رحم کیا کر لطف کیا پوچھ لیا کر آخر ہے
میر اپنا غم خوار اپنا پھر زار اپنا بیمار اپنا

دیوانِ دوم: صرفہ آزار میر میں نہ کرو
خستہ اپنا ہے زار ہے اپنا

دیوانِ دوم: گھر کے آگے سے ترے نعش گئی عاشق کی
اپنے دروازے تلک تو بھی تو آیا ہوتا

دیوانِ دوم: کہہ وہ شکستہ پا ہمہ حسرت نہ کیوں کہ جائے
جو ایک دن نہ تیری گلی میں چلا پھرا

دیوانِ سوم: تم کہتے ہو بوسہ طلب تھے شاید شوخی کرتے ہوں
میر تو چپ تصویر سے تھے یہ بات انھوں سے عجب سی ہے

دیوانِ سوم: تمھارے پاؤں گھر جانے کو عاشق کے نہیں اٹھتے
تم آؤ تو تمھیں آنکھوں پہ سر پر اپنے جا دیوے

دیوانِ دوم: تھی جب تلک جوانی رنج و تعب اٹھائے
اب کیا ہے میر جی میں ترک ستم گری کر

اس طرح کے اشعار عاشق و معشوق کے مابین ایک نیا ربط، بلکہ نئی مساوات قائم کر دیتے ہیں۔ اکثر اشعار میں افسانے کی سی کیفیت ہے، اس معنی میں کہ اشعار میں جو بات بیان ہو رہی ہے، اس کے پہلے بھی کچھ ہو چکا ہے۔ لہٰذا ایسے اشعار کی وجہ سے میر کے عاشق کی دنیا بہت بھری بھری اور مصروف معلوم ہوتی ہے۔ لیکن غزل کی عام دنیا میں معشوق براہ راست عاشق سے بہت کم ہم کلام ہوتا ہے۔ معشوق کی گفتگو اگر غزل میں بیان بھی ہوتی ہے تو ہمیشہ کسی دوسرے کے الفاظ میں۔ زیادہ تر عاشق ہی معشوق کی گفتگو بیان کرتا ہے۔ معاملہ بندی کے ذیل میں جو چند شعر میں نے نقل کیے، ان میں یہ بات واضح طور پر نظر آتی ہے۔ لیکن میر نے عام طریقے کے خلاف جا کر معشوق اور عاشق کی براہ راست گفتگو بھی بیان کی ہے۔ معشوق کا لہجہ یا الفاظ دونوں، عام طور پر استہزائیہ اور تمسخرانہ ہوتے ہیں۔ لیکن کبھی کبھی

اس کے برعکس بھی ہوتا ہے۔ایک قطعہ میں نے اوپر نقل کیا ہے(اب ہووے گی میر کس قدر رات)، اس میں معشوق کا لہجہ ناز سے بھرپور ہے، لیکن تمسخرانہ یا طنزیہ نہیں ہے۔اب چند شعر ایسے نقل کرتا ہوں جن میں معشوق براہ راست مخاطب ہے(یا اس کی گفتگو براہ راست تقریرDirect Speech کے انداز میں نقل ہوئی ہے۔)ان اشعار میں معشوق طنز واستہزا کا بادشاہ نظر آتا ہے۔

دیوان دوم:

میں بے نوا اڑا تھا بوسے کو اس کے لب کے
ہردم صدا یہی تھی دے گذرو ٹال کیا ہے
پر چپ ہی لگ گئی جب ان نے کہا کہ کوئی
پوچھو تو شاہ جی سے ان کا سوال کیا ہے

دیوان سوم:

کہنے لگا کہ شب کو میرے تئیں نشہ تھا
مستانہ میر کو میں کیا جان کر کے مارا

دیوانِ دوم:

یہ چھیڑ دیکھ ہنس کے رخ زرد پر مرے
کہتا ہے میر رنگ تو اب کچھ نکھر چلا

دیوانِ دوم:

کاہے کو میں نے میر کو چھیڑا کہ ان نے آج
یہ درد دل کہا کہ مجھے درد سر رہا

اس شعر کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ ممکن ہے کہ اس کا متکلم معشوق نہ ہو، بلکہ کوئی دوست یا شناسا ہو۔اس کے دو جواب ممکن ہیں۔اول تو یہ کہ اس شعر کے دو ہی متکلم ہو سکتے ہیں، یا کوئی دوست شناسا، یا خود معشوق۔شعر میں براہ راست اشارہ نہ ہونے کی وجہ سے دونوں امکان برابر کے قوی ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ درد کا ذکر، اور میر کی طرف سے درد دل کا پرزور وشور بیان اس گمان کو قوی تر کر دیتا ہے کہ متکلم معشوق ہی ہے۔

دیوانِ سوم:

ہوا میں جو اس بت سے سائل بوسۂ لب کا
لگا کہنے ظرافت سے کہ شہ صاحب خدا دیوے

دیوانِ سوم: مضطرب ہو جو ہمرہی کی میر
پھر کے بولا کہ بس کہیں رہ بھی

دیوانِ پنجم: کہنے لگا کہ میر تمہیں بیچوں گا کہیں
تم دیکھیو نہ کہیو غلام اس کے ہم نہیں

دیوان چہارم: شوخی تو دیکھو آپ ہی کہا آؤ بیٹھو میر
پوچھا کہاں تو بولے کہ میری زبان پر

ان اشعار میں معشوق کا لہجہ استہزائیہ ہے، کہیں کہیں اس میں لگاوٹ بھی ہے، لیکن عاشق بھی کوئی مجہول، پس ماندہ شخصیت نہیں رکھتا۔ اکثر تو وہ اپنے انداز گفتگو یا الفاظ کے انتخاب کے ذریعہ یہ ظاہر کر دیتا ہے کہ اس نے بھی معشوق کے ساتھ شوخی برتی ہے۔ کبھی کبھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عاشق کے لئے معشوق کی ادائے ناز معشوق کے واقعی اقوال وافعال سے بھی زیادہ اہم ہے۔ لہٰذا میر کی ''پیچ داری'' یہاں بھی موجود ہے۔

تیسری صورت یہ ہے کہ ایک شخص، یا کچھ لوگ (مثلاً کوئی دوست شناسا، یا عام لوگ) عاشق کے حالات، اس کی زندگی اور موت، اس کی شکل وشباہت وغیرہ پر تبصرے کرتے ہیں۔ کبھی کبھی اس تبصرے میں رائے مشورہ بھی شامل ہو جاتا ہے۔ لیکن لوگوں کی اس کثرت کے باوجود پنچایتی کیفیت نہیں پیدا ہوتی، کیونکہ عاشق اپنی سی کرتا ہے، یا کر گزرتا ہے۔

دیوانِ سوم: جہاں میں میر سے کا ہے کو ہوتے ہیں پیدا
سنا یہ واقعہ جن نے اسے تاسف تھا

دیوان اول: مانند شمع مجلس شب اشک بار پایا
القصہ میر کو ہم بے اختیار پایا

دیوان اول: آہوں کے شعلے جس جا اٹھتے تھے میر سے شب
واں جا کے صبح دیکھا مشت غبار پایا

دیوانِ اول: گلی میں اس کی گیا سو گیا نہ بولا پھر
میں میر میر کر اس کو بہت پکار رہا

دیوانِ اول: کہیں ہیں میر کو مارا گیا شب اس کے کوچے میں
کہیں وحشت میں شاید بیٹھے بیٹھے اٹھ گیا ہوگا

دیوان دوم: کل تک تو ہم وے ہنستے چلے آئے تھے یوں ہی
مرنا بھی میر جی کا تماشا سا ہوگیا

دیوان سوم: خراب احوال کچھ بکتا پھرے ہے دیر و کعبے میں
سخن کیا معتبر ہے میر سے واہی تباہی کا

دیوان سوم: تسبیحیں ٹوٹیں خرقے مصلے پھٹے جلے
کیا جانے خانقاہ میں کیا میر کہہ گئے

دیوان پنجم: آہ سے تھے رخنے چھاتی میں پھیلنا ان کا یہ سہل نہ تھا
دو دو ہاتھ تڑپ کر دل نے سینۂ عاشق چاک کیا

دیوان پنجم: نالۂ میر سواد میں ہم تک دوشیں شب سے نہیں آیا
شاید شہر سے ظالم کے عاشق وہ بدنام گیا

دیوان پنجم: دخل مروت عشق میں تھا تو دروازے سے تھوڑی دور
ہمرہ نعش عاشق کی اس ظالم کو بھی آنا تھا

دیوان پنجم: ایک پریشاں طرفہ جماعت دیکھی چاہنے والوں کی
جینے کے خواہاں نہیں ہیں مرنے کو تیار ہیں سب

دیوان پنجم: کیا کیا خواہش بے کس بے بس مشتاق اس سے رکھتے ہیں
لیکن دیکھ کے رہ جاتے ہیں چپکے سے ناچار ہیں سب

دیوان ششم: جاتے ہیں اس کی جانب مانند تیر سیدھے
مثل کمان حلقہ قامت خمیدہ مردم

دیوان ششم: اسے اصرار خوں ریزی پہ ہے ناچار ہیں اس میں
وگرنہ عجز تابی تو بہت سی میر کرتے ہیں

دیوانِ اول: میر صاحب رلا گئے سب کو
کل وے تشریف یاں بھی لائے تھے

دیوانِ اول: کہیں تو ہیں کہ عبث میر نے دیا جی کو
خدا ہی جانے کہ کیا جی میں اس کے آئی ہو

دیوان دوم: گفتگو اتنی پریشاں حال کی یہ درہمی
میر کچھ دل تنگ ہے ایسا نہ ہو سودا ہو میاں

دیوان دوم: تیغ و تبر رکھا نہ کرو پاس میر کے
ایسا نہ ہو کہ آپ کو ضائع وے کر رہیں

اس صورت حال کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ لوگ، یا دوست آشنا، عاشق سے براہ راست گفتگو کرتے ہیں۔

دیوان اول: میر عمداً بھی کوئی مرتا ہے
جان ہے تو جہان ہے پیارے

دیوان اول: لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے ہو
ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

دیوان سوم: کیا تم کو پیار سے وہ اے میر منھ لگاوے
پہلے ہی چومے تم تو کاٹو ہو گال اس کا

دیوان اول: چلا نہ اٹھ کے وہیں چپکے چپکے پھر تو میر
ابھی تو اس کی گلی سے پکار لایا ہوں

دیوان چہارم: چشمک چتون نیچی نگاہیں چاہ کی تیری مشعر ہیں
میر عبث مکرے ہے ہم سے آنکھ کہیں تو لگائی ہے

دیوان چہارم: چپکے سے تو کچھ آجاتے ہو آنکھیں بھر بھر لاتے ہو
میر گذرتی کیا ہے دل پر کڑھا کرو ہو اکثر تم

دیوان چہارم: لگو ہو زور باراں رونے چلتے بات چاہت کی
کہیں ان روزوں تم بھی میر صاحب زار عاشق ہو

عاشق (اور اس کے حوالے سے معشوق) کی کردار سازی میں ان اشعار کا بھی بہت بڑا حصہ ہے جن میں عاشق خود کلامی سے کام لیتا ہے، یا اپنے حالات کسی دوسرے شخص سے بیان کرتا ہے۔ چوں کہ اس طرح کے تمام اشعار میں گفتگو کا انداز اور روزمرہ کے واقعات کا ذکر ہوتا ہے اس لئے ان میں وہ مخصوص شاعرانہ واقعیت پیدا ہو جاتی ہے جسے رین سم شاعری کی افسانویت کا نام دیتا ہے۔ یعنی یہ بات ہم پر واضح رہتی ہے کہ ہم کسی اصلی شخص کی گفتگو نہیں سن رہے ہیں، لیکن جو کہا جا رہا ہے وہ اصلی دنیا ہی سے مستعار ہے۔ دیوان چہارم کے چند شعر دیکھئے۔

کیا ہم بیاں کسو سے کریں اپنے ہاں کی طرح — کی عشق نے خرابی سے اس خاندان کی طرح

چھپ لگ کے بام و در سے گلی کوچے میں سے میر — میں دیکھ لوں ہوں یار کو اک بار ہر طرح

کیسی کیسی خرابی کھینچی دشت و در میں سر مارا — خانہ خراب کہاں تک پھریئے ایسا ہو گھر جاویں ہم

پاس ظاہر سے اسے تو دیکھنا دشوار ہے — جائیں گے مجلس میں تو ایدھر ادھر دیکھیں گے ہم

حیرت سے عاشقی کی پوچھا تھا دوستوں نے — کہہ سکتے کچھ تو کہتے شرما کے رہ گئے ہم

اس کی نہ پوچھو دوری میں ان نے پرسش حال ہماری نہ کی — ہم کو دیکھو مارے گئے ہیں آکر پاس وفا سے ہم

کیا کیا عجز کریں ہیں لیکن پیش نہیں کچھ جاتا میر — سر گڑے ہیں آنکھیں ملیں ہیں اس کے حنائی پا سے ہم

ضعف دماغ سے کیا پوچھو ہو اب تو ہم میں حال نہیں — اتنا ہے کہ طپش سے دل کی سر پر وہ دھمال نہیں

کب تک دل کے ٹکڑے جوڑوں میر جگر کے لختوں سے
کسب نہیں ہے پارہ دوزی میں کوئی وصال نہیں

عشق کی رہ میں پاؤں رکھا سو رہنے لگے کچھ رفتہ سے
آگے چل کر دیکھیں ہم اب گم ہوویں یا پیدا ہوں

کوئی طرف یاں ایسی نہیں جو خالی ہووے اس سے میرؔ
یہ طرفہ ہے شور جرس سے چار طرف ہم تنہا ہوں

دل نہ ٹٹولیں کاش کہ اس کا سردی مہر تو ظاہر ہے
پاویں اس کو گرم مبادا یار ہمارے کینے میں

ہائے لطافت جسم کی اس کے مر ہی گیا ہوں پوچھو مت
جب سے تن نازک وہ دیکھا تب سے مجھ میں جان نہیں

یوں ناکام رہیں گے کب تک جی میں ہے اک کام کریں
رسوا ہو کر مارے جاویں اس کو بھی بدنام کریں

حرف و سخن کی اس سے اپنی مجال کیا ہے
ان نے کہا ہے کیا کیا میں نے اگر کہا کچھ

کیا کہیں ان نے جو پھیرا اپنے در پر سے ہمیں
مر گئے غیرت سے ہم بھی پر نہ اس کے گھر گئے

بے دل ہوئے، بے دیں ہوئے بے قرہم ات گت ہوئے
بے کس ہوئے بے بس ہوئے بے کل ہوئے بے گت ہوئے

معشوق کی گرمی بھی اے میر قیامت ہے
چھاتی میں گلے لگ کر ٹک آگ لگا دیں گے

اس طرح کے اشعار اتنی کثیر تعداد میں ہیں کہ بے تکلف ان سے ایک دیوان تیار ہو سکتا ہے۔ پھر ان میں ان اشعار کو بھی ملا لیجیے جن میں معشوق کا ذکر واحد غائب کے صیغے میں ہے، لیکن ایک شخص کی حیثیت سے ہے، علامت (یعنی معشوق کے تصور کی علامت) کے طور پر نہیں۔ معشوق کا ذکر معشوق کے تصور کی علامت کے طور پر غالب کے مندرجہ ذیل اشعار میں دیکھیے۔

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے

شور جولاں تھا کنار بحر پر کس کا کہ آج
گرد ساحل ہے بہ زخم موجۂ دریا نمک

ابھی ہم قتل گہ کا دیکھنا آساں سمجھتے ہیں
ابھی دیکھا نہیں خوں میں شناور تیرے توسن کو

جلوہ ازبس کے تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

اس کے برخلاف، معشوق بطور ایک شخص کا اظہار غالب کے ان اشعار میں دیکھیے۔

تھی وہ ایک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں

گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیوں کر ہو
کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیوں کر ہو

منھ نہ کھلنے پر وہ عالم ہے کہ دیکھا ہی نہیں
زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منھ پر کھلا

کرے ہے قتل لگاوٹ میں تیرا رو دینا
تری طرح کوئی تیغ نگہ کو آب تو دے

یہ بات ظاہر ہے کہ معشوق کی شخصیت ان اشعار میں بھی کم وبیش پردۂ راز میں رہتی ہے۔ معشوق کو تصور کی سطح پر انگیز کیا گیا ہے۔ آخری شعر میں جہاں ایک جنسی معاملہ بیان ہوا ہے (اگر چہ عام شارحین نے اس شعر کو بھی غیر جنسی کہا ہے) معشوق خود موجود نہیں۔ صرف خود کلامی اور شاید Wishful thanking ہے۔ غالب کا ذہن اس قدر تصوراتی اور تجریدی ہے کہ معشوق بحیثیت ایک شخص ان کے یہاں بہت کم ہے، اور جہاں ہے بھی وہاں بھی تصوراتی پہلو حاوی نہیں تو نمایاں ضرور رہتا ہے۔ محمد حسن عسکری کو غالب سے شکایت تھی کہ وہ اپنی شخصیت کو پوری طرح ترک نہیں کرتے، بلکہ معشوق کے سامنے بھی اپنے آپ کو الگ شخصیت کا حامل ظاہر کرتے ہیں، لہٰذا ان کے یہاں خود سپردگی کی کمی ہے۔ ممکن ہے کہ غالب کے یہاں خود سپردگی کم ہو، لیکن اس سے ان کی شاعرانہ عظمت نہ گھٹتی ہے، نہ بڑھتی ہے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ تصوراتی اور تجریدی میلان کے حاوی ہونے کے باعث غالب کسی غیر شخص کو (چاہے وہ معشوق ہی کیوں نہ ہو) پوری طرح ظاہر اور بیان نہیں کر سکتے۔ میر کا معاملہ یہ ہے کہ وہ ہر چیز کو ٹھوس، ارضی، سطح پر برتتے ہیں۔ لہٰذا ان کے کردار تصوراتی سے زیادہ حقیقی، اور علامتی سے زیادہ افسانوی معلوم ہوتے ہیں۔ چناں چہ معشوق کے بارے میں واحد غائب کا صیغہ استعمال کرتے وقت

بھی، یا خود کلامی کے دوران ان کا سارا تاثر کسی موجود شخص کا ہوتا ہے، کسی تصور یا علامت کا نہیں۔

دیوان اول:
نیچہ ہاتھ میں مستی سے لہو سی آنکھیں
سج تری دیکھ کے اے شوخ حذر ہم نے کیا

دیوان اول:
بارے کل ٹھیر گئے اس ظالم خوں خوار سے ہم
منصفی کیجے تو کچھ کم نہ جگر ہم نے کیا

دیوان اول:
خاک میں لوٹوں کہ لوہو میں نہاؤں میں میر
یار مستغنی ہے اس کو مری پروا کیا ہو

دیوان اول:
جوں چشم بسمل نہ مندی آوے گی نظر
جو آنکھ میرے خونی کے چہرے پہ باز ہو

اس شعر میں پیکر اس قدر غیر معمولی اور واقعیت سے بھرپور ہونے کے باوجود شدت اور مبالغہ سے اس طرح بھرپور ہے کہ شیکسپیئر کے بہترین پیکروں کی یاد آتی ہے۔ معشوق کو خونی کہا ہے۔ پھر کہا ہے کہ جو آنکھ اس کے چہرے پر کھل گئی، یعنی جس آنکھ نے اس کو دیکھ لیا، پھر وہ ہمیشہ ٹکٹکی لگائے اس کے چہرے کو تکتی رہے گی، جس طرح کہ ذبح کئے ہوئے جانور کی آنکھ کھلی رہ جاتی ہے اور کبھی بند نہیں ہوتی یعنی معشوق کے حسن اور اس حسن کے قتال ہونے، دونوں باتوں کو بہ یک وقت ''چشم بسمل'' کے پیکر کے ذریعہ ظاہر کر دیا۔ واقعاتی اشارے بالکل سامنے کے ہیں (معشوق کا حد درجہ حسین ہونا، اس کا ظالم ہونا، اس کا خونی ہونا، لوگوں کا اسے دیکھنا تو دیکھتے ہی رہ جانا) لیکن استعارہ، مبالغہ اور تشدید سے بھرپور ہے۔ اس کے باوجود شعر کی فضا روزمرہ دنیا کی سی ہے۔ کیونکہ ''چشمِ بسمل'' کے بعد اس میں دوسرا شاہکار لفظ ''میرے'' ہے یعنی وہ شخص جو میرا معشوق (خونی معشوق) ہے، یا وہ جس نے میرا خون کیا۔ دونوں صورتوں میں ایک گھریلو سی اپنائیت ہے، جو معشوق کی شخصیت کو روزمرہ زندگی کے معاملات سے باہر نہیں جانے دیتی۔ اب دیکھیے غالب نے اسی پیکر کو کس درجہ تصوراتی اور عام دنیا سے کس قدر دور کر کے پیش کیا ہے۔

اپنے کو دیکھتا نہیں ذوق ستم تو دیکھ
آئینہ تاکہ دیدۂ نخچیر سے نہ ہو

معشوق کوذوق ستم اس قدر ہے کہ جب تک کسی مقتول کی کھلی ہوئی ٹکٹکی لگا کر تکتی ہوئی آنکھ کا آئینہ فراہم نہ ہو، وہ اپنی آرائش بھی نہیں کرتا۔

اس مثال کے بعد میر اور غالب کے طریق کار کا فرق ظاہر کرنے کے لئے مزید کچھ کہنا غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ معشوق کی شخصیت کے بارے میں میر کے چند اشعار اور سن لیجئے۔

دیوان اول:
استخواں توڑے مرے اس کی گلی کے سگ نے
کس خرابی سے میں واں رات رہا مت پوچھو

دیوان اول:
میری اس شوخ سے صحبت ہے بعینہ ویسی
جیسے بن جائے کسو سادے کو عیار کے ساتھ

دیوان اول:
اس کے ایفائے عہد تک نہ جئے
عمر نے ہم سے بے وفائی کی

دیوان اول:
اس مہ کے جلوے سے کچھ تا میر یاد دیوے
اب کے گھروں میں ہم نے سب چاندنی ہے بوئی

دیوان اول:
باہم سلوک تھا تو اٹھاتے تھے نرم گرم
کاہے کو میر کوئی دبے جب بگڑ گئی

دیوان اول:
کل بارے ہم سے اس سے ملاقات ہوگئی
دو دو بچن کے ہونے میں اک بات ہوگئی

دیوان اول:
شکوہ نہیں جو اس کو پروانہ ہو ہماری
دروازے جس کے ہم سے کتنے فقیر آئے

دیوان اول:
اس شوخ کی سر تیز پلک ہے کہ وہ کانٹا
گڑ جائے اگر آنکھ میں تو سر دل سے نکالے

سو ظلم اٹھائے توکبھو دور سے دیکھا
ہرگز نہ ہوا یہ کہ ہمیں پاس بلالے

غرض کہ ایسے اشعار کا ایک دفتر ہے۔ کلیات کا کوئی صفحہ کھولئے، آپ کو دو چار شعر ایسے مل جائیں گے جن میں عاشق اور معشوق عام زندگی کے انسانوں کی طرح محو ملاقات نظر آتے ہیں۔ ملحوظ رہے کہ میں ابھی ان شعروں کا ذکر نہیں کر رہا ہوں جن میں معشوق کے جسمانی حسن سے لذت اندوز ہونے کا براہ راست ذکر ہے اور جن میں معشوق سراسر گوشت پوست کا انسان نظر آتا ہے (اور وہ انسان بھی نہیں جس کے خط وخال کنگھی چوٹی، موباف، انگیا، کرتی، اور محرم کے حوالے سے واضح کئے جائیں۔) معشوق کے لذت اندوز ہونے پر مبنی اشعار کو فی الحال چھوڑیئے، کیونکہ ان میں غیر معمولی حسن اور شوخی تو ہے، لیکن وہ اٹھارویں صدی کی غزل کے عام دھارے سے بہت الگ نہیں ہیں۔ میں نے جن اشعار کا حوالہ اوپر دیا ہے وہ میر کے اپنے طبع زاد رنگ کے ہیں۔ ان میں معشوق کی شخصیت جس نہج سے نمایاں کی گئی ہے وہ اردو شاعری کی عام نہج نہیں ہے، اور غالب سے بہر حال بالکل مختلف ہے۔

ان اشعار کے عناصر کا تجزیہ کیجئے تو یہ بات صاف معلوم ہوتی ہے کہ معشوق اور عاشق میں برابری کا رشتہ نہیں ہے، ہو بھی نہیں سکتا۔ معشوق بہر حال عاشق پر حاوی رہتا ہے۔ لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ عاشق بالکل بے چارہ اور بے کس ہے۔ وہ کبھی کبھی احتجاج کرتا ہے، کبھی کبھی بگڑ بھی بیٹھتا ہے، کبھی کبھی اس کی اور معشوق کی ملاقات بھی ہو جاتی ہے۔ جب تک تعلقات ٹھیک رہتے ہیں، وہ معشوق کی سخت نرم باتیں برداشت کرتا ہے، لیکن جب بات بگڑ جاتی ہے تو وہ بھی ترکی بہ ترکی جواب دیتا ہے۔ وہ اس کی گلی تک پہنچ جاتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہاں معشوق کی گلی کا کتا اس کی ہڈیاں توڑتا ہے، لیکن وہ اس واقعے کا ذکر عجیب طمانیت اور تھوڑے، بہت مزاح کے ساتھ کرتا ہے۔ مزاح کا عنصر اس کی شخصیت میں زیادہ نمایاں ہے، بے چارگی اور پس ماندگی کا کم۔ لیکن معشوق میں استغنا اور نارپرسی، خوں ریزی اور شوق شکار، زود رنجی اور جور بے وجہ و نہایت کے بھی عناصر پوری طرح کارفرما ہیں۔ یہ بات طے نہیں ہوتی کہ معشوق جان بوجھ کر ظلم کرتا ہے، یا اس کی فطرت میں ظلم اس طرح ودیعت کیا گیا ہے کہ اس کو احساس ہی نہیں ہوتا کہ وہ ظالم بھی ہے۔ دیوان اول کا یہ شعر پھر دیکھئے۔

نیچہ ہاتھ میں مستی سے لہو سی آنکھیں
سج تری دیکھ کے اے شوخ حذر ہم نے کیا

پھر یہ اشعار بھی ملاحظہ ہوں۔

دیوان دوم: پلکوں سے رفو ان نے کیا چاک دل میر
کس زخم کو کس ناز کی کے ساتھ سیا ہے

دیوان سوم: قلب و دماغ و جگر کے گئے پر ضعف ہے جی کی غارت میں
کیا جانے یہ قلقچی ان نے کس سردار کو دیکھا ہے

''قلقچی'' وہ سپاہی ہوتا ہے جو بادشاہ کا براہ راست ملازم نہ ہو، بلکہ کسی رئیس کا ملازم ہو۔ قلب و دماغ و جگر کی حیثیت قلقچی کی سی ہے، کیوں کہ وہ (میر) عاشق کے ملازم ہیں۔ جب انھوں نے سردار کو دیکھا تو فوراً اس سے جا کر مل گئے اور اپنے رئیس کو چھوڑ دیا۔ یعنی معشوق کا سامنا ہوتے ہی قلب، دماغ، جگر سب ساتھ چھوڑ گئے۔

دیوان سوم: باؤ سے بھی گر پتا کھڑ کے چوٹ چلے ہے ظالم کی
ہم نے دام گہوں میں اس کے ذوق شکار کو دیکھا ہے

دیوان چہارم: جب تلک شرم رہی مانع شوخی اس کی
تب تلک ہم بھی ستم دیدہ حیا کرتے تھے

دیوان چہارم: کب وعدے کی رات وہ آئی جو آپس میں نہ لڑائی ہوئی
آخر اس اوباش نے مارا رہتی نہیں ہے آئی ہوئی

لہذا ہم دیکھتے ہیں کہ یہ معشوق مومن (اور بڑی حد تک غالب) کے معشوق کی طرح Linear اور کم و بیش Consistent صفات رکھنے والا نہیں ہے۔ بلکہ یہ معشوق بہت ہی پیچیدہ Complex کردار رکھتا ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ سارے کلیات میں ایک ہی عاشق اور ایک معشوق ہو۔ یہ بحث تو اس وقت پیدا ہوتی جب ہم یہ فرض کرتے کہ یہ عاشق اور معشوق کسی فکشن کے کردار ہیں۔ جیسا کہ میں اوپر واضح کر چکا ہوں، یہ کردار اس معنی میں کردار ہیں جس معنی میں فکشن نگار

اپنے کردار بناتا ہے۔ یہاں بنیادی بات یہ ہے کہ عاشق اور معشوق کا جو Image میر کے کلیات میں ملتا ہے، وہ فکشن کے کردار کی طرح اپنی انفرادیت اور شخصیت رکھتا ہے اور واقعی زندگی کے انسانوں کی طرح بہت پیچیدہ بھی ہے۔ ان کرداروں میں رسمی قسم کی واقعیت نہیں ہے، لیکن یہ واقعی کرداروں کی طرح ہم پر اثر انداز ہوتے ہیں، کیونکہ شاعر نے ان کو تصوراتی اور تجریدی سطح پر نہیں بیان کیا ہے (جیسا کہ غالب کا انداز ہے) بلکہ مرئی اور ارضی سطح پر بیان کیا ہے۔

واقعیت کے اس رنگ نے بہت سے نقادوں کو اس دھوکے میں مبتلا کر دیا کہ کلیات میر میں عاشق دراصل میر خود ہیں اور جو معشوق ہے وہ بھی کوئی واقعی شخص ہے۔ حالاں کہ معشوق کے کردار میں طرح طرح کے متضاد پہلوؤں اور خود معشوق کی جنس میں کہیں عورت اور کہیں واضح طور پر مرد کا تذکرہ اس بات کو صاف کرنے کے لئے کافی ہونا چاہیئے تھا کہ ہم کسی واقعی شخص یا اشخاص کا حال نہیں پڑھ رہے ہیں، اور نہ ہم ان غزلوں کے پردے میں میر کی سوانح حیات پڑھ رہے ہیں۔ لیکن نام نہاد سوانحاتی، سماجیاتی، تاریخی اسکول کے نقادوں کو اپنے عقائد اس قدر پیارے ہیں کہ وہ کلیات میر کے بجائے اپنے مفروضات کو پڑھ کر میر پر تنقید فرماتے ہیں۔ میر نے اپنے سوانح بیان کرنے کے لئے خود نوشت سوانح حیات اور مثنوی دونوں اصناف کو برتا ہے۔ غزل کا مقصد ان کی نظر میں یہ تھا ہی نہیں کہ اس میں ''سچے حالات'' بیان کئے جائیں جو لوگ غزل کو خود نوشت کے طور پر پڑھتے ہیں وہ کلاسیکی غزل کی شعریات سے ناواقف ہیں۔ میر کا کمال یہ نہیں ہے کہ انھوں نے غزل کے پردے میں اپنی داستان عشق نظم کر دی۔ کلیات کا معمولی سا مطالعہ بھی بتا دے گا کہ مختلف واقعات و کیفیات و حالات و جذبات کا یہ بیان ایسے رویوں کا بیان جو آپس میں کسی طرح بھی Consistent نہیں ہیں، عاشق اور معشوق کے آپسی عمل و ردعمل میں اس درجہ گونا گونی کا احساس، یہ سب باتیں اس بات کی ضامن ہیں کہ میر کی غزل ان کی خود نوشت سوانح نہیں ہے۔ (خود نوشت سوانح کا نظریہ رکھنے والے نقاد یہ نہیں سوچتے کہ اگر ان غزلوں کو سوانح حیات ہی ہونا ہے تو وہ میر ہی کیوں، کسی اور کی سوانح کیوں نہیں ہو سکتیں؟) یہ اور بات ہے کہ ہر شاعر (اور غزل کا شاعر عام شعرا سے زیادہ) اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات سے کام لیتا ہے، لہٰذا ممکن ہے کہ میر نے بھی بہت سی باتیں ایسی کہی ہوں جو پوری کی پوری، یا کم و بیش، یا اس سے ملتی جلتی باتیں، خود ان پر گذری ہوں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ آپ بیتی بنا کر پیش کر رہے ہیں، یا اپنے دل کا دکھڑا

رو رہے ہیں۔ یہ تصور ہی مہمل ہے کہ میر نے اپنے غم کو آفاقی غم بنا کر پیش کیا۔ اول تو یہ بات کوئی ایسی اہم نہیں، لیکن زیادہ بنیادی بات یہ ہے کہ جن اشعار کا حوالہ گذرا، ان کا شاعر آپ بیتی، ذاتی غم والم، دل کا دکھڑا رونا وغیرہ یک سطحی اور محدود باتوں سے بہت آگے اور بہت بلند ہے۔ اس کے یہاں تجربہ اور مشاہدہ کی وہ دنیا ہے جو غم، الم، دردنا کی، دل شکستگی، حرماں نصیبی وغیرہ جیسی اصطلاحوں کے ذریعہ نہیں بیان ہو سکتی۔ اس دنیا میں سب کچھ ہو چکا ہے اور سب کچھ ہوتا ہے۔ اس میں موت بھی ہے اور موت سے بدتر زندگی بھی، اس میں خودداری اور خود فریبی دونوں ہیں۔ اس میں معشوق بادشاہ بھی ہے اور اوباش بھی، اس میں زندگی مزے دار بھی ہے اور تلخ بھی۔ اس میں عاشق بیچارہ بھی ہے، لیکن تھوڑا بہت بااختیار بھی ہے۔ جس دنیا میں سب کچھ ہوا ہو۔ اور جس شاعر نے سب کچھ برتا ہو، اس کو آپ بیتی، یا اپنے دکھ درد کا محدود اظہار کرنے والا وہی نقاد کہہ سکتا ہے، جس کو میر سے دشمنی ہو۔

علیٰ ہٰذا القیاس، وہ نقاد بھی غلط فہمی میں گرفتار ہیں جن کے خیال میں میر کی حرماں نصیبی اور محزونی اس معاشرے کی فطری پیداوار تھی جس میں عورتیں گھروں میں پردہ نشیں رہتی تھیں اور عشق کرنا رسوائی کا سودا تھا۔ آزادانہ اختلاط کے مواقع نہ ہونے کی بنا پر عشق میں مایوسی لازمی تھی۔ اور سماج اور مذہب کے خوف کے باعث عاشق و معشوق ان مواقع کا بھی فائدہ نہ اٹھا سکتے تھے جو کبھی کبھی ان کو میسر ہو جایا کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ سب باتیں بھی نقادوں کی اپنی اختراع ہیں۔ ان کا غزل کے قواعد اور روایات سے کوئی واسطہ نہیں اور نہ سماجی حالات سے جو اٹھارویں صدی کی دلی میں واقعی رونما تھے۔ سماجی حالات کچھ بھی رہے ہوں، جو معشوق مندرجہ بالا اشعار، اور ان کی طرح کے سیکڑوں اشعار میں نظر آتا ہے، وہ بہر حال کوئی چھوٹی موٹی قسم کی پردے کی بوبو، کوئی ڈرتی جھجھکتی، کوٹھری میں چھپ چھپ کر رونے والی بنت عم نہیں تھی اس بات سے قطع نظر کہ اس کی اپنی شخصیت خاصی پرقوت اور بڑی حد تک جارحانہ تھی، وہ اپنے قول و فعل میں اس قدر مجبور بھی نہیں تھی کہ اس کا عشق بہر حال ناکام ہی ہوتا۔ بلکہ ہم تو یہ دیکھتے ہیں کہ وہ اپنے Favours کو عطا کرنے یا نہ کرنے پر پوری طرح قادر ہے، اور اس بات کا بھی اختیار وقوت رکھتی ہے کہ وہ کسی برقعہ پوش کی طرح سہمی ہوئی باہر نکلنے کے بجائے اس طرح باہر نکلے کہ ہر طرف ''ادھم'' مچ جائے۔

دیوان سوم: آنکھیں دوڑیں خلق جا اودھر گری
اٹھ گیا پردہ کہاں اودھم ہوا

مجھے اس سوال سے کوئی بحث نہیں کہ آیا میر کے زمانے میں سماجی حالات واقعی ایسے تھے کہ ان میں اس طرح کا معشوق وجود میں آ سکتا جیسا کہ ان شعروں سے ظاہر ہوتا ہے؟ سماجی حالات اتنے پیچیدہ اور تہ دار ہوتے ہیں کہ ان کے بارے میں کوئی ایک حکم لگانا خطرے سے خالی نہیں ہوتا۔ لیکن فرض کیا کہ حالات ایسے نہیں تھے کہ معشوق کا وہ کردار ان میں ممکن ہوتا جو مندرجہ بالا شعروں میں نظر آتا ہے۔ تو پھر اس سے ثابت کیا ہوتا ہے؟ سماجی حالات کا وجود یا عدم وجود اشعار کے وجود کو تو عدم سے بدل نہیں سکتا۔ اشعار ہمارے سامنے ہیں، ان کی روشنی میں ہم کو فیصلہ کرنا چاہیے میر کے کلام میں عاشق اور معشوق کا Image کس طرح کا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اس طرح کا نہیں ہے جیسا بعض نقاد فرض کرتے ہیں کہ میر کا معشوق کوئی پردے میں چھپ کر گھٹ گھٹ کر مرنے والی لڑکی ہے، اور عاشق بے چارہ پردے کے باعث عورتوں مردوں کی علیحدگی اور سماج کی عاشق دشمنی کا صید زبوں ہونے کی وجہ سے حرمان نصیبی اور نومیدی جاوید کا مرقع ہے۔ میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ میر کے شعر کی طرح ان کے یہاں عاشق اور معشوق کا کردار بھی انتہائی پیچیدہ ہے۔ اس پر کوئی ایک حکم لگانا میر کے ساتھ زیادتی ہوگی۔ میر کے عاشق و معشوق دونوں میں ایسی انفرادیتیں ہیں جو کسی اور کے یہاں نہیں ملتیں۔ یہ انفرادیتیں خود میر کے مزاج کی انفرادیت کا مظہر ہیں، اور ان کا اظہار بعض ایسی شعری اور ڈرامائی واقعیت کی طرزوں سے ہوا ہے جو میر کا طرۂ امتیاز ہیں۔ عاشق اور معشوق کے کردار کی واقعیت اور انفرادیت کا اظہار میر نے ایک ہی شعر میں بھرپور ڈھنگ سے کر دیا ہے۔

دیوان چہارم: میر خلاف مزاج محبت موجب تلخی کشیدن ہے
یار موافق مل جائے تو لطف ہے چاہ مزا ہے عشق

□□□

شمس الرحمٰن فاروقی

چوں خمیر آمد بدست نانبا

میں نے عرض کیا ہے کہ انسانی رشتوں کے تعلق سے میر ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ انسانی رشتوں کا یہ اظہار ان کی جنسیت میں بھی ہوا ہے اور ان کی حسِ مزاح میں بھی۔ حسِ مزاح کا عنصر غالب اور میر دونوں میں مشترک ہے۔ لیکن غالب اپنے مزاح کا ہدف زیادہ تر خود اپنے کو ہی بناتے ہیں، جبکہ میر کی حس مزاح معشوق کو بھی نہیں بخشتی۔ میر کو جب موقع ملتا ہے وہ معشوق سے پھکڑ پن بھی کر گزرتے ہیں۔ وہ زور زور سے قہقہہ لگانے سے گریز نہیں کرتے، جبکہ غالب کے یہاں عام طور پر تبسم زیرِ لب کی کیفیت ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کو اپنی پوزیشن اور اپنے وقار کا احساس میر سے بڑھ کر ہے، لیکن بنیادی بات وہی ہے کہ غالب کا مزاج تصوراتی زیادہ ہے۔ اسی بنا پر ان کے یہاں انسانی رشتوں کا تذکرہ بھی تصوراتی اور رسومیاتی سطح پر ہے۔ بہت بھونڈے لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ میر تو ہر ایک سے بات کر لیتے ہیں لیکن غالب کی گفتگو زیادہ تر اپنے ہی سے ہوتی ہے۔

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

لیکن اس سے بھی آگے بڑھ کر وہ کہتے ہیں۔

کوئی آگاہ نہیں باطن یک دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق نا خواندہ

اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ غالب کے یہاں جنسی تعلقات کا بیان بہت کم ہے۔ کم نقادوں نے اس بات پر غور کیا ہے کہ غالب کے یہاں جنسیت اس وجہ سے کم نہیں ہے کہ وہ میر کی بہ نسبت زیادہ ''مہذب'' یا ''نفیس طبع'' تھے یا Sophisticated تھے۔ جنس بہر حال انسانی تعلقات کی سب سے زیادہ Intimate صورت اور منزل ہے۔ غالب کو انسانی تعلقات سے چنداں دلچسپی نہ تھی، اس

لیے انھیں جنس کے معاملات سے بھی وہ لگاؤ نہ تھا۔ ورنہ نام نہاد نفاست تو مومن کے یہاں بھی بہت ہے، لیکن ان کے یہاں جنس کی کارفرمائی بھی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بصری تخیل سے محروم ہونے کی وجہ سے مومن کا جنسی اظہار بہت پھیکا ہے۔ ان کے برخلاف میر کے یہاں بصری تخیل کی فراوانی ہے۔ ہماری شاعری میں جنسی مضامین کا بیان چونکہ کھل کھیلنے کی حد تک بہت کم پہنچتا ہے، اس لئے اس طرح کے مضامین کے لیے بصری تخیل بہت موثر کردار ادا کرتا ہے۔ علاوہ بریں، معاملہ بند شاعر کو بصری تخیل بہت زیادہ درکار بھی نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر، جرأت کے یہاں جنسی مضامین خاصی تعداد میں ہیں، لیکن وہ زیادہ تر معاملہ بندی پر مبنی ہیں (جیسا کہ آگے مثالوں سے واضح ہوگا۔) لہٰذا جرأت کا کام بصری تخیل کے بغیر چل جاتا ہے۔ عسکری صاحب نے غلط نہیں کہا ہے کہ جرأت دراصل بیانیہ انداز کے شاعر ہیں۔ بیانیہ انداز میں جنسی مضامین کا برتنا آسان ہوتا ہے، کیونکہ اس میں اپنی اور معشوق کی باتیں اور حرکتیں بیان ہوتی ہیں، خود معشوق کا بیان نہیں ہوتا۔ نواب مرزا شوق اور میر حسن دونوں کے یہاں جنسی مضامین اسی وقت چمکتے ہیں جب معاملہ بندی ہو۔ مومن کی مثنویاں اور غزلیں اس اصول کی عمدہ مثال ہیں۔ غزل میں جنسی بیان کے وقت بھی مومن مضمون آفرینی میں اس قدر مصروف ہو جاتے ہیں کہ جنس کا جذباتی اور لذت آفریں پہلو پس پشت جا پڑتا ہے۔ اور یہی مومن مثنوی میں بہت واضح اور پُر اثر طور پر جنسی مضامین کو استعمال کرتے ہیں۔ میر نے جرأت کے بارے میں بقول محمد حسین آزاد اور قدرت اللہ قاسم، ''چوما چاٹی'' کا فقرہ کہا تھا۔ اس فقرے سے دو نتیجے نکالے گئے ہیں اور دونوں ہی ہماری تنقید میں بہت مقبول اور موثر رہے ہیں۔ پہلا نتیجہ تو یہ کہ جرأت کے یہاں جنسی مضامین کی غیر معمولی کثرت ہے، اور دوسرا نتیجہ یہ ہے کہ میر کے یہاں ایسے مضامین بہت کم ہیں۔ میر کا کلام تو لوگوں نے پڑھا نہیں، اس مبینہ قول کی روشنی میں یہ نتیجہ ضرور نکالا کہ اگر میر نے جرأت کی شاعری میں جنسی مضامین کی کثرت دیکھ کر اس کو ''چوما چاٹی''[1] قرار دیا تو لازم ہے کہ میر نے خود اپنے یہاں اس طرح کے مضامین نہ برتے ہوں گے جن پر ''چوما چاٹی'' کا الزام لگ سکے۔

اردو تنقید میں مروج تاثراتی فیصلوں کی طرح یہ دونوں فیصلے بھی غلط ہیں۔ نہ تو جرأت کے یہاں جنسی مضامین کی بہتات ہے اور نہ میر کے یہاں ان کا فقدان۔ اب یہ اور بات ہے کہ بعض لوگ میر کے بارے میں اس درجہ ''خوش فہمی'' میں مبتلا ہیں کہ ان کو مبتلائے ہر رنج والم کے ساتھ بالکل ''معصوم'' اور بھولا

---

1 اصل فقرہ ''چوما چاٹا'' ہے

بھالا''اور ردل خستہ لیکن عشق کی''گندی''باتوں سے بے خبر کوئی نوعمر صاحبزادہ سمجھتے ہیں۔واقعہ یہ ہے کہ تقریباً تمام چیزوں کی طرح عشقیہ جنسیہ اور Erotic مضامین کو بھی میرؔ نے کثرت سے اور بڑی خوبی سے برتا ہے۔میرؔ نے جرأتؔ کو چوما چاٹی کا شاعر اس لئے نہیں کہا تھا کہ جرأت کے کلام میں جنسی مضامین کی کثرت ہے۔میرؔ کا اعتراض دراصل یہ تھا کہ جرأت کے یہاں عشق کی گہرائی اور کشمکش نہیں ہے،صرف معاملہ بندی والے جنسی مضامین ہیں۔عسکری صاحب نے اس نکتے کو پوری وضاحت سے بیان کیا ہے۔ان کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:''جرأت شاعر سے زیادہ واقعہ نگار ہیں.........جرأتؔ کے یہاں کتنے ہی شعر ایسے ملیں گے جو حقیقت نگاری کی وجہ سے پھس پھسے بن کے رہ گئے ہیں۔''عسکری صاحب کے مطابق جرأت''اپنے عشق کو عام طور پر معاشقے کی سطح سے اونچا نہیں اٹھنے دیتے.....میرؔ کے یہاں وہ زبان ملے گی جو وسیع ترین انسانی تعلقات کے داخلی پہلو کی نمائندگی کرتی ہے۔جرأت کے یہاں وہ زبان ہے جو خارجی حرکات کے بیان میں کام آتی ہے.....نہ تو ان کے اندر کشمکش پیدا ہوتی ہے جو حالیؔ کے یہاں ہے،نہ وہ تضاد اور کھینچا تانی جو میر میں ہے۔میر کے درد کا سبب یہ الجھن ہے کہ آخر عشق بہ یک وقت رحمت اور عذاب کیوں ہے؟''عسکری صاحب کا آخری نکتہ یہ ہے کہ چونکہ جرأتؔ کا عشق روح کی پکار سے زیادہ جسم کی پکار ہے اور یہ شخصیت کے باقی حصوں کو متاثر نہیں کرتا،اس لیے ان کے یہاں''لگاؤ''کے ایک ہی معنیٰ ہیں:یعنی''لگاؤ کا خارجی اظہار''۔لہٰذا میر دراصل اس بات سے ناخوش تھے کہ جرأت کے یہاں معاشقہ نگاری اور سطحی جذباتی تلاطم کیوں ہے،وہ تضاد اور کھینچا تانی''کیوں نہیں کہ انسانی تعلقات کی آویزش بھی ہو،اپنے دکھ کی کہانی سنانے کا ولولہ ہو،لیکن اس کا مطالعہ کرنے،اپنی معنویت دوسری پر واضح کرنے اور دوسرے کی معنویت اپنے اوپر واضح کرنے کا شوق ہو۔

عسکری صاحب کی بنیادی بات بالکل صحیح ہے،لیکن انھوں نے جرأت کے ساتھ تھوڑی سی زیادتی یہ کردی ہے کہ ان کے یہاں جو محزونی ہے اس کو نظر انداز کر کے انھوں نے صرف معاملہ بندی کو لے لیا ہے اور تاثر یہ دیا ہے کہ جرأتؔ کا کلیات جنسی مضامین سے لبالب ہے۔پھر انھوں نے اس بات کو بھی نظر انداز کردیا ہے کہ معاملہ بندی ہماری غزل میں بہت بڑا Humanizing عنصر ہے،یعنی وہ معشوق کو انسان کی سطح پر لے آتا ہے اور اس لیے جنسی مضامین کے لئے یہ بہت اہم اور بنیادی اسلوب کا حکم رکھتا ہے۔یہ بات اور ہے کہ جرأتؔ کے یہاں میرؔ کی طرح کا بصری تخیل نہ تھا،لہٰذا وہ مومنؔ (اور خود مثنوی''معاملات عشق''کے میرؔ) کی طرح محض معاملہ بندی تک رہ گئے۔میرؔ کی بڑائی اس بات میں ہے

کہ وہ دیکھتے اور دکھاتے بہت ہیں، بیان کم کرتے ہیں (جنسی مضامین کی حد تک۔) ان کی دوسری بڑائی یہ ہے کہ وہ جنسی مضامین کو مضمون آفرینی کے لئے نہیں استعمال کرتے، بلکہ ان کا جنسی پہلو مقدم رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں وہ بے لطفی (یعنی جنسی مضمون کی حد تک بے لطفی) نہیں آنے پاتی جو ناسخ اور مومن اور لکھنؤ کے اکثر شعرا کے یہاں ملتی ہے۔ تیسری بات یہ کہ میر کے یہاں جنسی مضامین میں بھی خوش طبعی اور طباعی یعنی Wit اور اپنے اوپر ہنسنے کا انداز مل جاتا ہے۔ پہلی صفت میر اور مصحفی میں مشترک ہے، باقی میں کوئی ان کا شریک نہیں۔

اس سے پہلے کہ میں بات کو آگے بڑھاؤں اور مثالوں کی مدد سے اسے مزید واضح کروں، ''جنسی مضامین'' کی اصطلاح کی وضاحت ضروری ہے۔ میں ''عریانی'' کا لفظ دو وجہوں سے نہیں استعمال کر رہا ہوں۔ ایک تو یہ کہ جنسی مضامین کے لئے عریانی شرط لازم نہیں۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ''عریانی'' میں خواہ مخواہ اخلاقی فیصلے کا رنگ نمایاں ہے اور میں جنسی مضامین کے خلاف اخلاقی فیصلے کا قائل نہیں۔ ممکن ہے بعض لوگوں کا خیال ہو کہ جو شاعری بہو بیٹیوں کے سامنے نہ پڑھی جا سکے اسے عریاں، مخرب اخلاق اور مذموم کہا ہی جائے گا، چاہے آپ اسے ''عریاں'' کہیں یا ''جنسی مضامین'' پر مبنی کہیں۔ ایسے لوگوں سے میرا کوئی جھگڑا نہیں۔ وہ اپنی بہو بیٹیوں کو میر کی شاعری سے محفوظ رکھیں، بڑی خوشی سے۔ ادب کے طالب علم کی حیثیت سے ادبی حسن کا جویا ہوں، اخلاقی تعلیم کا نہیں اور نہ میں ٹیری ایگلٹن Terry Eagleton کی طرح اس جھگڑے میں پڑنا چاہتا ہوں کہ فن پارے کی تشریح کے بجائے اس کی وجہ بیان کی جائے کہ فلاں فلاں پیداواری رشتوں کے باعث اور سماج کے Superstructure میں فلاں فلاں استحصالی رویوں کے باعث شاعر مجبور تھا کہ اس اس طرح کی شاعری لکھے۔ یعنی شاعر وہی لکھتا ہے جو سماج کے حاکم پیداواری وسائل پر اپنا تسلط جمائے رکھنے کی خاطر اس سے لکھواتے ہیں۔ میں تو صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ساری غزل کی اساس جنسی اساس پر ہے، لہٰذا یہ فطری ہے کہ اس میں جنسی مضامین بھی نظم ہوں۔ میں ایسے مضامین کو عریاں، مبتذل، ہوسنا کی پر مبنی وغیرہ کچھ نہیں کہتا، بلکہ انھیں غزل کے مزاج کا خاصہ سمجھتا ہوں اور ان کا مطالعہ ادبی نقطۂ نظر سے کرتا ہوں۔ اگر وہ حسن کے ساتھ بیان ہوئے ہیں تو یہ شاعر کی کامیابی ہے۔ اگر نہیں تو یہ شاعر کی ناکامی ہے۔

غزل میں جنسی مضامین کا مطالعہ الگ سے کرنے کی ضرورت اس وجہ سے ہے کہ ہماری غزل کا معشوق بوجوہ اکثر بہت مبہم اور Idolized اور ناانسانی Dehumanized معلوم ہوتا ہے۔ یعنی اس

کے صفات عام طور پر بہت بڑھا چڑھا کر بیان کیے جاتے ہیں، اس لیے اس میں انسان پن بہت کم نظر آتا ہے اور اس باعث حالی کی طرح کے اخلاقی نقادوں اور ممتاز حسین یا کلیم الدین کی طرح کے غزل کی رسومیات سے بے خبر نقادوں کو شکایت کا موقع ہاتھ آتا ہے۔ جنسی مضامین کے ذریعہ غزل کا معشوق انسانی سطح پر اتارا جا سکتا ہے۔ لہٰذا بطور صنف سخن، غزل کو مکمل اور وسیع بنانے میں ان مضامین کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔

جنسی مضامین سے میری مراد دو طرح کے مضامین ہیں۔ ایک تو وہ جن میں معشوق کے بدن، یا بدن کے کسی حصے، یا لباس وغیرہ کا تذکرہ انسانی سطح پر اور لطف اندوزی کے انداز میں ہو، یعنی اس طرح ہو کہ یہ بات صاف معلوم ہو کہ کسی انسان کی بات ہو رہی ہے، کسی مثالی، تصوراتی اور تجریدی ہستی کی نہیں۔ دوسری طرح کے مضامین وہ ہیں جن میں جنسی وصل کے معاملات کا ذکر ہو۔ اس صورت میں یہ مضامین معاملہ بندی کی ضمن میں آتے ہیں۔ ممکن ہے میر نے انھیں ہی ''ادا بندی'' کہا ہو۔ ظاہر ہے کہ بعض اوقات دونوں طرح کے مضامین ایک ہی شعر میں آ جاتے ہیں۔ یہ بات بھی واضح رہے کہ جنسی مضامین اور معنی آفرینی، کیفیت اور مضمون آفرینی میں کوئی تضاد نہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اگر معنی آفرینی یا مضمون آفرینی پر اس قدر زور دیا جائے کہ مضمون کی جنسیت پس پشت رہ جائے تو اس حد تک وہ شعر ناکام یا نامکمل کہلائے گا، لیکن اسے جنسی مضمون کے اعتبار سے ناکام کہا جائے گا۔

میر کی سب سے بڑی صفت یہ ہے کہ وہ جنسی مضامین میں بھی معنیٰ آفرینی اور مضمون آفرینی کو برتتے ہیں، لیکن اس طریق کار کے باوجود میر کے یہاں جنسی مضمون دبتا نہیں، بلکہ اور چمک اٹھتا ہے۔ مومن اور ناسخ ان مضامین کو برتنے میں معاملہ بندی سے گریز کرتے ہیں (ممکن ہے وہ بھی اسے چوما چاٹی سمجھتے ہوں۔ مومن کے یہاں معاملہ بندی کثرت سے ہے، لیکن جنسی مضامین پر مبنی نہیں ہے۔ ناسخ کے یہاں معاملہ بندی بالکل نہیں ہے۔) لیکن مومن اور ناسخ مضمون آفرینی کو مقدم کرنے کے چکر میں مضمون کی جنسیت سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔ مثلاً مومن کو ہم بستری کا مضمون بہت پسند ہے۔

مجمع بستر مخمل شب غم یاد آیا
طالع خفتہ کا کیا خواب پریشاں ہوگا

کب ہمارے ساتھ سوتے ہیں کہ دیکھے گا کوئی
ان کو بے تابی ہے کیوں اس خواب بے تعبیر سے

ساتھ سونا غیر کے چھوڑ اب تو اے سیمیں بدن
خاک میری ہوگئی نایاب تر اکسیر سے

بوے گل کا اے نسیم صبح اب کس کو دماغ
ساتھ سویا ہے ہمارے وہ سمن بر رات کو

ظاہر ہے کہ ان شعروں میں کوئی جنسی لطف نہیں، کیونکہ سارا زور مضمون بنانے میں صرف ہوا ہے۔ پہلے شعر میں کہا ہے کہ شب غم میں بستر مخمل پر معشوق کے ساتھ سونا یاد آ گیا۔ ظاہر ہے کہ اب نیند کہاں؟ پھر طالع خفتہ کی نیند تو پریشاں ہوگی نہیں۔ یعنی تقدیر جاگے تو ہم سو جائیں۔ دوسرے شعر میں معشوق کی پریشانی کا ذکر ہے کہ اس نے خواب میں دیکھا کہ میں مومن کے ساتھ سو رہا ہوں۔ مومن اسے تسلی دیتے ہیں کہ اس خواب کی تعبیر تو کوئی ہے نہیں۔ نہ تم ہمارے ساتھ کبھی سوؤ گے اور نہ کوئی کبھی دیکھے گا۔ اس لیے بدنامی سے ڈرتے کیوں ہو؟ تیسرے شعر میں معشوق کو سیمیں بدن کہہ کر اور اپنی خاک کو اکسیر سے زیادہ نایاب کہا اور یہ مضمون پیدا کیا کہ اب تو تم، جو چاندی سے بدن والے ہو، غیروں کے ساتھ سونا چھوڑ دو، تمہارے غم میں میری خاک گھس گھس کر اکسیر سے بھی زیادہ قیمتی ہوگئی ہے، گویا اب تو میں قدر کے لائق ہوا۔ آخری شعر میں معشوق کی سمن بری سے فائدہ اٹھا کر کہا کہ اب ہمیں گلاب کی خوشبو سے کیا لینا دینا، ہمارا بدن اس سمن بر سے ہم بستری کے باعث خود ہی معطر ہے۔ پہلے اور دوسرے شعر میں خیال اس قدر باریک ہے اور اس قدر کم لفظوں میں بیان ہوا ہے کہ خیال کی باریکی اور نزاکت نے بیان کے حسن کو مجروح کر دیا ہے اور چاروں شعروں میں مضمون آفرینی کی کثرت کے باعث جنسی مضمون (جو بنیادی مضمون ہے) پس منظر میں چلا گیا ہے۔

ناسخ اور ان کے بعض شعرائے مابعد نے بھی مضمون آفرینی اور رطبائی اختیار کی، بلکہ بعض اوقات تو یہ خیال ہوتا ہے کہ جنسی مضامین ان لوگوں کے مقصود ہی نہیں۔ ناسخ کی خوبی یہ ہے کہ وہ استعاراتی یا اصطلاحی لفظ کو لغوی معنوں میں استعمال کر کے نئی طرح کا استعارہ پیدا کر دیتے ہیں۔ اصل جنسی مضمون بالکل غیر اہم ہو جاتا ہے۔ اس کی مثال ان کا یہ لاجواب شعر ہے (مجھے خوشی ہے کہ رشید حسن خاں نے اسے اپنے انتخاب میں شامل رکھا ہے)۔

دانے ہیں انگیا کی چڑیاں کو بنت کی چنیاں
پلتی ہے بالے کی مچھلی موتیوں کی آب میں

کے صفات عام طور پر بہت بڑھا چڑھا کر بیان کیے جاتے ہیں، اس لیے اس میں انسان پن بہت کم نظر آتا ہے اور اس باعث حالی کی طرح کے اخلاقی نقادوں اور ممتاز حسین یا کلیم الدین کی طرح کے غزل کی رسومیات سے بے خبر نقادوں کو شکایت کا موقع ہاتھ آتا ہے۔ جنسی مضامین کے ذریعہ غزل کا معشوق انسانی سطح پر اتارا جا سکتا ہے۔ لہٰذا بطور صنف سخن، غزل کو مکمل اور وسیع بنانے میں ان مضامین کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔

جنسی مضامین سے میری مراد دو طرح کے مضامین ہیں۔ ایک تو وہ جن میں معشوق کے بدن، یا بدن کے کسی حصے، یا لباس وغیرہ کا تذکرہ انسانی سطح پر اور لطف اندوزی کے انداز میں ہو، یعنی اس طرح ہو کہ یہ بات صاف معلوم ہو کہ کسی انسان کی بات ہو رہی ہے، کسی مثالی، تصوراتی اور تجریدی ہستی کی نہیں۔ دوسری طرح کے مضامین وہ ہیں جن میں جنسی وصل کے معاملات کا ذکر ہو۔ اس صورت میں یہ مضامین معاملہ بندی کی ضمن میں آتے ہیں۔ ممکن ہے میرؔ نے انھیں ہی ''ادا بندی'' کہا ہو۔ ظاہر ہے کہ بعض اوقات دونوں طرح کے مضامین ایک ہی شعر میں آجاتے ہیں۔ یہ بات بھی واضح رہے کہ جنسی مضامین اور معنی آفرینی، کیفیت اور مضمون آفرینی میں کوئی تضاد نہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اگر معنی آفرینی یا مضمون آفرینی پر اس قدر زور دیا جائے کہ مضمون کی جنسیت پس پشت رہ جائے تو اس حد تک وہ شعر ناکام یا نامکمل کہلائے گا، لیکن اسے جنسی مضمون کے اعتبار سے ناکام کہا جائے گا۔

میرؔ کی سب سے بڑی صفت یہ ہے کہ وہ جنسی مضامین میں بھی معنی آفرینی اور مضمون آفرینی کو برتتے ہیں، لیکن اس طریق کار کے باوجود میر کے یہاں جنسی مضمون دبتا نہیں، بلکہ اور چمک اٹھتا ہے۔ مومن اور ناسخ ان مضامین کو برتنے میں معاملہ بندی سے گریز کرتے ہیں (ممکن ہے وہ بھی اسے چوما چاٹی سمجھتے ہوں۔ مومن کے یہاں معاملہ بندی کثرت سے ہے، لیکن جنسی مضامین پر مبنی نہیں ہے۔ ناسخؔ کے یہاں معاملہ بندی بالکل نہیں ہے۔) لیکن مومنؔ اور ناسخؔ مضمون آفرینی کو مقدم کرنے کے چکر میں مضمون کی جنسیت سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔ مثلاً مومنؔ کو ہم بستری کا مضمون بہت پسند ہے۔

مجمع بستر مخمل شب غم یاد آیا
طالع خفتہ کا کیا خواب پریشاں ہوگا

کب ہمارے ساتھ سوتے ہیں کہ دیکھے گا کوئی
ان کو بے تابی ہے کیوں اس خواب بے تعبیر سے

ساتھ سونا غیر کے چھوڑ اب تو اے سیمیں بدن
خاک میری ہوگئی نایاب تر اکسیر سے

بوے گل کا اے نسیم صبح اب کس کو دماغ
ساتھ سویا ہے ہمارے وہ سمن بر رات کو

ظاہر ہے کہ ان شعروں میں کوئی جنسی لطف نہیں، کیونکہ سارا زور مضمون بنانے میں صرف ہوا ہے۔ پہلے شعر میں کہا ہے کہ شب غم میں بستر مخمل پر معشوق کے ساتھ سونا یاد آ گیا۔ ظاہر ہے کہ اب نیند کہاں؟ پھر طالع خفتہ کی نیند تو پریشاں ہوگی نہیں۔ یعنی تقدیر جاگے تو ہم سو جائیں۔ دوسرے شعر میں معشوق کی پریشانی کا ذکر ہے کہ اس نے خواب میں دیکھا کہ میں مومن کے ساتھ سو رہا ہوں۔ مومن اسے تسلی دیتے ہیں کہ اس خواب کی تعبیر تو کوئی ہے نہیں۔ نہ تم ہمارے ساتھ کبھی سوؤ گے اور نہ کوئی کبھی دیکھے گا۔ اس لیے بدنامی سے ڈرتے کیوں ہو؟ تیسرے شعر میں معشوق کو سیمیں بدن کہہ کر اور اپنی خاک کو اکسیر سے زیادہ نایاب کہا اور یہ مضمون پیدا کیا کہ اب تو تم، جو چاندی سے بدن والے ہو، غیروں کے ساتھ سونا چھوڑ دو، تمہارے غم میں میری خاک گھس گھس کر اکسیر سے بھی زیادہ قیمتی ہوگئی ہے، گویا اب تو میں قدر کے لائق ہوا۔ آخری شعر میں معشوق کی سمن بری سے فائدہ اٹھا کر کہا کہ اب ہمیں گلاب کی خوشبو سے کیا لینا دینا، ہمارا بدن اس سمن بر سے ہم بستری کے باعث خود ہی معطر ہے۔ پہلے اور دوسرے شعر میں خیال اس قدر باریک ہے اور اس قدر کم لفظوں میں بیان ہوا ہے کہ خیال کی باریکی اور نزاکت نے بیان کے حسن کو مجروح کر دیا ہے اور چاروں شعروں میں مضمون آفرینی کی کثرت کے باعث جنسی مضمون (جو بنیادی مضمون ہے) پس منظر میں چلا گیا ہے۔

ناسخ اور ان کے بعض شعرائے مابعد نے بھی مضمون آفرینی اور رطباعی اختیار کی، بلکہ بعض اوقات تو یہ خیال ہوتا ہے کہ جنسی مضامین ان لوگوں کے مقصود ہی نہیں۔ ناسخ کی خوبی یہ ہے کہ وہ استعاراتی یا اصطلاحی لفظ کو لغوی معنوں میں استعمال کر کے نئی طرح کا استعارہ پیدا کر دیتے ہیں۔ اصل جنسی مضمون بالکل غیر اہم ہو جاتا ہے۔ اس کی مثال ان کا یہ لاجواب شعر ہے (مجھے خوشی ہے کہ رشید حسن خاں نے اسے اپنے انتخاب میں شامل رکھا ہے)۔

دانے ہیں انگیا کی چڑیاں کو بنت کی چنیاں
پلتی ہے بالے کی مچھلی موتیوں کی آب میں

طباطبائی نے (غالباً) ناسخ کے کسی شاگرد کا ایک شعر نقل کیا ہے۔

انگیا کے ستارے ٹوٹتے ہیں
پستاں کے انار چھوٹتے ہیں

اس طرح کے اشعار میں طباعی ہے۔ ان کی مضمون آفرینی بھی ان کی طباعی کے سامنے ماند پڑ گئی ہے۔ لیکن ان میں جنسی مضمون بہت پھیکارہ گیا ہے۔ ناسخ کا عام انداز یہی ہے

میں ہوں عاشق انار پستاں کا
نہ ہوں مرقد پہ جز انار درخت

تو نے مگدر ہلائے کیوں نہ کریں
باغ عالم میں افتخار درخت

وصل کی شب پلنگ کے اوپر
مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں

ناسخ جب مضمون آفرینی ترک کر کے بیانیہ انداز میں آتے ہیں تو ان کے شعر کا لطف بالکل غائب ہو جاتا ہے۔

جی میں ہے سر میں رکھ کے سو جاؤں
تکیہ مخمل کا ہے تمہارا پیٹ

ساتھ اپنے جو مجھے یار نے سونے نہ دیا
رات بھر مجھ کو دل زار نے سونے نہ دیا

یاد آتا ہے ہجر میں وہ مزا
بر میں لے لے کے تنگ سونے کا

اب مصحفی کا شعر دیکھیے تو بات صاف ہو جائے گی۔

بخت ان کے ہیں جو سو کے ترے ساتھ لے گئے
گہ پیرہن کا لطف تو گاہے بدن کا حظ

واقعہ یہ ہے کہ مصحفی کا کلام جنسی مضامین کے تنوع اور حسن کے اعتبار سے میر کی یاد دلاتا ہے۔ میر

اور مصحفی ہمارے یہاں سب سے تیز آنکھ والے شاعر ہیں۔ میرؔ کی صفت میں استعارہ، مضمون، معنی سب شامل ہیں۔ مصحفی وہاں تک نہیں پہنچتے جہاں میرؔ اکثر نظر آتے ہیں، لیکن دونوں کا انداز ایک ہی طرح کا ہے۔

مصحفی: یوں ہے اس گورے بدن سے جلوہ گر لوہو کا رنگ
دست قدرت نے ملایا جیسے میدے میں شہاب (دیوان دوم)

میر: بیڑے کھاتا ہے تو آتا ہے نظر پان کا رنگ
کس قدر ہائے رے وہ جلد گلو نازک ہے (دیوان دوم)

مصحفی: یوں ہے ڈلک بدن کی اس پیرہن کی تہ میں
سرخی بدن کی جھلکے جیسے بدن کی تہہ میں

میر: کیا تن نازک ہے جاں کو بھی حسد جس تن پہ ہے
کیا بدن کا رنگ ہے تہ جس کی پیراہن پہ ہے (دیوان دوم)

میرؔ کے یہاں معنیٰ اور مضمون دونوں کی کثرت ہے۔ (تفصیل کے لئے شرح ملاحظہ ہو۔)
مصحفی کے یہاں مضمون دوسرے مصرعے تک آتے آتے ہلکا ہو گیا۔ لیکن شعر کا مقصود حاصل ہو گیا۔
حسرت موہانی نے اس مضمون کو بار بار کہا، لیکن ہر بار غیر ضروری یا کمزور الفاظ نے شعر بگاڑ دیے۔

اللہ رے جسم یار کی خوبی کہ خود بخود
رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

رونق پیرہن ہوئی خوبی جسم نازنیں
اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا

پیراہن اس کا ہے سادہ رنگیں
یا عکس مے سے شیشہ گلابی

مصحفی کو ایک بار اور سن لیجیے تو کھرے کھوٹے کا فرق معلوم ہو جائے گا۔

اس کے بدن سے حسن ٹپکتا نہیں تو پھر
لبریز آب و رنگ ہے کیوں پیرہن تمام

مصحفی نے حسن ٹپکنے کا ثبوت ''لبریز آب ورنگ'' کہہ کر فراہم کردیا اور انداز بھی انشائیہ رکھ کر مضمون میں ایک نئی جہت پیدا کردی۔ یہ زمین دراصل میر کی ہے۔

کیا لطف تن چھپا ہے میرے تنگ پوش کا
اگلا پڑے ہے جامے سے اس کا بدن تمام (دیوان دوم)

اس مضمون کو بدل بدل کر میر نے کئی بار استعمال کیا ہے۔

اس کے سونے سے بدن سے کس قدر چسپاں ہے ہائے
جامہ کبریتی کسو کا جی جلاتا ہے بہت (دیوان ششم)

جی پھٹ گیا ہے رشک سے چسپاں لباس کے
کیا تنگ جامہ لپٹا ہے اس کے بدن کے ساتھ (دیوان ششم)

میر کے یہاں تکرار کا شکوہ بعض نقادوں نے کیا ہے۔ اس وقت تکرار کے اصول پر بحث کرنے کی گنجائش نہیں، لیکن مندرجہ بالا تین شعروں سے یہ بات واضح ہوئی ہوگی کہ میر کی تکرار ہر جگہ ناروا نہیں ہوتی۔ اکثر وہ ایک ہی مضمون میں نئے پہلو پیدا کرتے ہیں۔ ''بدن تمام'' والے شعر میں دوسرے مصرعے کا زبردست پیکر اور پہلے مصرعے میں انشائیہ انداز کی وجہ سے ابہام اسے ''بدن کے ساتھ'' والے شعر سے الگ کرتا ہے۔ یہاں دوسرے مصرعے کے پیکر میں ''لپٹا ہے'' کے باعث جنسی اشارہ اور طرح کا ہے۔ انشائیہ اندازِ بیان مصرع ثانی میں ہے، لیکن ''تنگ جامہ'' کی رعایت سے ''جی پھٹ گیا'' کے استعمال نے اسے مصرع اولیٰ کے ساتھ ایک اور طرح کا ربط مہیا کردیا ہے۔ ''جلاتا ہے بہت'' والے شعر میں مصرع اولیٰ کا انداز انشائیہ ہے، لیکن ''سونے سے بدن'' کی دوہری معنویت اور ''کبریتی'' اور ''جی جلاتا'' کی رعایتوں نے اسے بالکل مختلف طرح کا زور بخش دیا ہے۔

معشوق کے ندی میں نہانے کا مضمون میر اور مصحفی کے یہاں مشترک ہے۔ میر نے اسے کئی بار باندھا ہے، لیکن اس کا بہترین اظہار غالباً مندرجہ ذیل اشعار میں ہوا ہے۔

دیوانِ دوم: شب نہاتا تھا جو وہ رشک قمر پانی میں
گتھی مہتاب سے اٹھتی تھی لہر پانی میں

ساتھ اس حسن کے دیتا تھا دکھائی وہ بدن
جیسے جھمکے ہے پڑا گوہر تر پانی میں

مصحفی اس مضمون کو بہت دور لے گئے ہیں اور میر سے آگے نکل گئے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ لہروں کے آغوش بن جانے کا مضمون میر نے غالباً مصحفی سے پہلے باندھ لیا تھا۔ میر نے اس مضمون کو کئی جگہ باندھا ہے۔

دیوان دوم: اٹھتی ہے موج ہر یک آغوش ہی کی صورت
دریا کو ہے یہ کس کا بوس وکنار خواہش

دیوان اول: اس دریاے خوبی کا ہے یہ شوق
کہ موجیں سب کنارے ہوگئی ہیں

بہرحال مصحفی کا شعر ہے۔

کون آیا تھا نہانے لطف بدن نے کس کے
لہروں سے سارا دریا آغوش کردیا ہے

معشوق کی برہنگی کا ذکر میر نے شاید تمام شاعروں سے زیادہ کیا ہے۔ معشوق کی برہنگی آتش کا بھی محبوب مضمون ہے۔ لیکن ان سے بات پوری طرح نبھتی نہیں، کیونکہ وہ بیانیہ انداز سے کام لیتے ہیں اور مناسبت الفاظ کا دھیان نہیں رکھتے۔

تا سحر میں نے شب وصل اسے عریاں رکھا
آسماں کو بھی نہ جس مہ نے بدن دکھلایا

(آتش)

حفظ مراتب کا لحاظ نہ رکھنے کے باعث شعر کمزور ہوگیا۔ میر یا تو پوری ہوسنا کی سے کام لیتے ہیں اور پھر بھی حفظ مراتب رکھتے ہیں، یا پھر معشوق کی عریانی کو تہذیبی حوالے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔

دیوان دوم: وہ سیم تن ہو ننگا تو لطف تن پہ اس کے
سوجی گئے تھے صدقے یہ جان ومال کیا ہے

دیوان دوم: مرمر گئے نظر کر اس کے برہنہ تن میں
کپڑے اتارے ان نے سر کھینچے ہم کفن میں

دیوانِ پنجم: راتوں پاس گلے لگ سوئے ننگے ہو کر ہے یہ غضب
دن کو بے پردہ نہیں ملتے ہم سے شرماتے ہیں ہنوز

آخری شعر کو مندرجہ ذیل شعر کے ساتھ پڑھیے تو معنیٰ واضح تر ہوں گے

دیوانِ پنجم: آنکھ لگے اک مدت گذری پائے عشق جو بیچ میں ہے
ملتے ہیں معشوق اگر تو ملتے ہیں شرمائے ہنوز

اور یہ کمال بھی میر ہی کو حاصل ہوا کہ اپنی برہنگی اور دیوانگی کا تذکرہ کیا اور معشوق کو پورے لباس میں رکھا، لیکن اس کے باوجود جنسی تحریک سے بھرپور ہستی کے طور پر معشوق کی مکمل تصویر کھینچ دی۔

دیوانِ چہارم: ترک لباس سے میرے اسے کیا وہ رفتہ رعنائی کا
جامے کا دامن پاؤں میں الجھا ہاتھ آنچل اکلائی کا

پنہاں جسمانی اعضا کا ذکر جنسی مضمون پیدا کرنے کا آسان نسخہ ہے لیکن لباس کا پورا پردہ قائم رہے اور پھر بھی لڑکی شاعر کی آنکھ کو عریاں دکھائی دے۔ یہ صرف بڑے شاعر کے بس کی بات ہے۔

دیوانِ پنجم: کیا صورت ہے کیا قامت دست و پا کیا نازک ہیں
ایسے پتلے منھ دیکھو جو کوئی کلال بناوے گا

دیوانِ پنجم: مونڈھے چلے ہیں چولی چسی ہے مہری پھنسی ہے بند کسے
اس اوباش نے پہناوے کی اپنے تازہ نکالی طرح

میؔر کے یہاں معشوق کے بدن سے لطف اندوز ہو کر وجد میں آنے سے لے کر معشوق پر طنز، طباعی کا اظہار، صاف صاف لالچ کا اظہار، ہر طرح کا انداز موجود ہے۔ لالچ پر ایک شعر دیکھیے۔

دیوانِ پنجم: پانی بھر آیا منھ میں دیکھے جنھوں کے یارب
وے کس مزے کے ہوں گے لب ہائے نامکیدہ

اللہ میاں سے تخاطب کی شوخی اور ''معصومیت'' بھی خوب ہے۔ اسی غزل کا مطلع ہے، جو کامیاب ہوس کی گرمی سے پسینہ پسینہ ہے۔

اب کچھ مزے پر آیا شاید ہو شوخ دیدہ
آب اس کے پوست میں ہے جوں میوۂ رسیدہ

پھر جب معشوق کی نازک بدنی کا تذکرہ ہوتا ہے تو ایک نیا انداز برہنگی کا سامنے آتا ہے۔

دیوانِ پنجم: وے کپڑے تو بدلے ہوئے میر اس کو کئی دن
تن پر ہے شکن تنگی پوشاک سے اب تک

اس مضمون میں شوخی ہے، لیکن ہوس بھری اور بظاہر محض مدح پر مبنی ہے، کہ معشوق کس قدر نازک ہے۔ شوخی اس وقت کھلتی ہے جب یہ خیال آتا ہے کہ بدن پر تنگی پوشاک کے باعث جو شکن پڑی ہے، اسے دیکھنے کے لئے بدن کو ننگا دیکھا ہوگا۔ مندرجہ ذیل شعر میں معشوق کو بے لباس کرنے کا بہانہ اس کی تنگ پوشی اور نزاکت کو بنایا ہے۔

دیوانِ ششم: تنگی جامہ ظلم ہے اے باعث حیات
پاتے ہیں لطف جان کا ہم تیرے تن کے بیچ

اسی غزل میں خسرو سے مستعار لے کر اپنا مضمون بنایا ہے۔

کشتہ ہوں میں تو شیریں زبانی یار کا
اے کاش وہ زبان ہو میرے دہن کے بیچ

معشوق پر طنز کرنے یا اس بہانے خود پر طنز کرنے کا انداز جنسی مضمون میں کم نبھتا ہے۔ میر نے اس کو بھی نبھا کر دکھا دیا ہے۔

دیوانِ ششم: آشنا ڈوبے بہت اس دور میں
گرچہ جامہ یار کا کم گھیر ہے

دیوانِ پنجم: ہندو بچوں سے کیا معیشت ہو
یہ کبھو انگ دان دیتے ہیں

دیوانِ پنجم: طالع نہ ذائقے کے اپنے کھلے کہ ہم بھی
ان شکریں لبوں کے ہونٹوں کا کچھ مزا لیں

دیوانِ پنجم: ننگے سامنے آتے تھے تو کیا کیا زجر اٹھاتے تھے
ننگ لگا ہے لگنے انھیں اب باتیں ہماری ماننے سے

دیوانِ سوم: نکل آتا ہے گھر سے ہر گھڑی ننگے بدن باہر
برا یہ آپڑا ہے عیب اس آسائش جاں میں

دیوانِ ششم: خمیازہ کش ہوں اس کی مدت سے اس ادا کا
لگ کر گلے سے میرے انگڑائی لے جماہا

معشوق کی انگڑائی اس وجہ سے بھی ہو سکتی ہے کہ وہ عاشق کے ساتھ ساری رات جاگا ہے اور اس وجہ سے بھی کہ وہ عاشق سے اکتا گیا ہے۔ ساتھ رات گذار نے معشوق کو برہنہ دیکھنے کا کنایہ میر کے یہاں اکثر ملتا ہے۔ کچھ شعر اوپر گذر چکے، کچھ اور ملاحظہ ہوں۔

دیوان اول: لیتے کروٹ ہل گئے جو کان کے موتی ترے
شرم سے سر در گریباں صبح کے تارے ہوئے

دیوانِ سوم: جس جاے سراپا میں نظر جاتی ہے اس کے
آتا ہے مرے جی میں یہیں عمر بسر کر

دیوان اول: دیہی کو نہ کچھ پوچھو اک بھرت کا ہے گڑوا
ترکیب سے کیا کہیے سانچے میں کی ڈھالی ہے

دیوانِ ششم: ایسی سڈول دیہی دیکھی نہ ہم سنی ہے
ترکیب اس کی گویا سانچے میں گئی ہے ڈھالی

آخری دو شعروں کے مضمون کو مصحفی سے لے کر علی اوسط رشک تک کئی لوگوں نے اختیار کیا ہے۔ میر نے ''بھرت کا گڑوا''، ''دیہی''، ''سڈول'' اور ''ترکیب'' جیسے الفاظ رکھ کر مضمون کی رنگینی اور واقعیت اور تفصیل کو پوری طرح برت دیا ہے۔ اس پر مفصل بیان کے لئے شرح ملاحظہ ہو۔ میر کو چونکہ روزمرہ کی زندگی سے مضمون بنانے میں خاص مہارت تھی، اس لیے ان کے سامنے آتش، بلکہ مصحفی بھی غیر واقعی معلوم ہونے لگتے ہیں۔ مثلاً معشوق کے بھیگنے کا مضمون مصحفی اور میر دونوں کو پسند تھا۔

بھیگے سے ترا رنگ حنا اور بھی چمکا
پانی میں نگاریں کفِ پا اور بھی چمکا

جوں جوں کہ پڑی منھ پہ ترے مینھ کی بوندیں
جوں لالۂ تر رنگ ترا اور بھی چمکا

جھلک بدن کی ترے ہے یہ رخت آبی میں
کہ جیسے جلوہ کرے آفتاب در تہ آب

پہلا شعر روزمرہ زندگی پر مبنی ہے۔ باقی مضامین خیالی تو نہیں ہیں، لیکن میرؔ کے مندرجہ ذیل شعر کے سامنے مصنوعی معلوم ہوتے ہیں۔

دیوانِ چہارم: گوندھ کے گویا پتی گل کی وہ ترکیب بنائی ہے
رنگ بدن کا تب دیکھو جب چولی بھیگے پسینے میں

میرؔ کے شعر پر نظیرؔ اکبرآبادی کے ایک شعر کا ہلکا سا پرتو ہے، لیکن نظیرؔ کے یہاں اشاروں کی اور بصری پیکر کی وہ فراوانی نہیں جو میرؔ کے یہاں ہے۔

سراپا موتیوں کا پھر تو اک گچھا وہ ہوتی ہے
کہ وہ کچھ خشک موتی کچھ پسینے کے وہ تر موتی

نظیرؔ اکبرآبادی کے شعر میں بندش بھی بہت سست ہے۔ میرؔ کے شعر میں پہلے اور دوسرے مصرعے میں برابر کے پیکر ہیں۔ لیکن چولی کے پسینے میں بھیگنے میں اشارات وانسلاکات اس قدر ہیں اور اتنے بے پناہ ہیں اور پھر بھی اتنے نزدیک کے ہیں کہ شعر معجزہ بن گیا ہے۔ تجربے کے جس منطقے کا یہ شعر ہے، اس کے بالکل متضاد منطقے سے اس طرح کے شعر برآمد ہوتے ہیں۔

دیوانِ دوم: بو کئے کمھلائے جاتے ہو نزاکت ہائے رے
ہاتھ لگتے میلے ہوتے ہو لطافت ہائے رے

دیوانِ چہارم: ہائے لطافت جسم کی اس کے مر ہی گیا ہوں پوچھو مت
جب سے تن نازک وہ دیکھا تب سے مجھ میں جان نہیں

میرؔ کے جنسی مضامین کا تذکرہ ان کے امردپرستانہ اشعار کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔ عندلیب شادانی نے اپنا مضمون ''میر صاحب کا ایک خاص رنگ'' یوں لکھا تھا گویا میرؔ نے اپنے یہ اشعار کہیں داب چھپا کر رکھ دیے تھے، یا اگرچہ یہ شعر کلیات میں تھے، لیکن لوگوں نے انھیں پڑھا نہ تھا۔ پھر یاروں نے طرح طرح سے اس ''خاص رنگ'' کی توجیہیں بھی کرنے کی کوشش کی۔ احتشام صاحب نے مسعود حسن رضوی ادیب کے نام شادانی کے مضمون پر بعض ''بزرگوں'' کے ردِ عمل کا ذکر کرتے ہوئے

لکھا ہے" سنا کہ مرزا محمد عسکری صاحب بہت منغص ہوئے کیونکہ شادانی صاحب، میرؔ وغیرہ کے وہی اشعار پڑھ کر نتائج نکالتے رہے جن کا ذکر وہ اپنے مضامین میں کر چکے ہیں۔" (خطوط مشاہیر مرتبہ نیر مسعود) حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ جس شخص نے بھی کلیات میرؔ کا سرسری ہی سا مطالعہ کیا ہوگا، وہ اس شوق اور شغف وانہماک سے بے خبر نہ رہا ہوگا جو امرد پرستی کے مضمون پر میرؔ نے صرف کیا ہے۔ میں اس رجحان یا میلان کا دفاع نہیں کرتا۔ نہ اس کو مطعون کرتا ہوں۔ میں یہ بھی دعویٰ نہیں کرتا کہ میرؔ یقیناً امرد پرست تھے، اور نہ فراقؔ صاحب کی طرح یہ کہتا ہوں کہ دنیا کے اکثر بڑے لوگ امرد پرست ہوئے ہیں۔ شاعرانہ اظہار کی حد تک امرد پرستی کے اشعار میں میرؔ کے یہاں خود پر طنز کرنے، خود امردوں پر طنز کرنے، اور امردوں سے دلچسپی پر مبنی، ہر طرح کے اچھے بُرے شعر مل جاتے ہیں۔ فی الحال میری غرض جنسی مضمون کے حامل اور امرد پرستی پر مبنی اچھے اشعار سے ہے۔ چند کو بلا کسی مزید تفصیل کے پیش کرتا ہوں۔

دیوان اول:

باہم ہوا کریں ہیں دن رات نیچے اوپر
یہ نرم شانے لونڈے ہیں مخمل دو خوابا

دیوانِ پنجم:

ساتھ کے پڑھنے والے فارغ تحصیل عملی سے ہوئے
جہل سے مکتب کے لڑکوں میں ہم دل بہلاتے ہیں ہنوز

دیوانِ پنجم:

وہ نو بادۂ گلشن خوبی سب سے رکھے ہے نرالی طرح
شاخ گل سا جائے ہے لچکا ان نے نئی یہ ڈالی طرح

ان اشعار پر مفصل گفتگو شرح میں ملاحظہ کیجیے۔ میں ہر اس شعر کو جس میں امرد پرستی کا شائبہ ہو، لازماً جنسی مضمون پر مبنی شعر نہیں مانتا، لیکن یہ بھی ہے کہ امرد پرستانہ شعر میں معشوق آسانی سے Idealize نہیں ہو پاتا، لہٰذا اس حد تک اسے جنسی مضمون کا حامل قرار دینا ہی پڑتا ہے۔ بعض بعض جگہ فیصلہ الفاظ کے اصطلاحی معنوں پر منحصر ہوتا ہے۔ مثلاً ٹیک چند بہار نے "دنداں مزد" کے معنی درج کیے ہیں کہ اصطلاح میں بوسے کو کہتے ہیں۔ لیکن یہ واضح نہیں کیا ہے کہ یہ کس طبقے کی اصطلاح ہے۔ قرینے سے لگتا ہے کہ امرد پرستوں کی اصطلاح ہوگی۔ ایسی صورت میں دیوان ششم کا یہ غیر معمولی شعر اور بھی غیر معمولی ہو جاتا ہے۔

آج اس خوش پر کار جواں مطلوب حسین نے لطف کیا
پیر فقیر اس بے دنداں کو ان نے دنداں مزد دیا

میر کے یہاں جنسی مضامین کا مطالعہ ہمیں یہ سوال کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ میر کے یہاں عشق کا تجربہ کس نوعیت کا یا یوں کہیے کہ کن نوعیتوں کا ہے۔ محمد حسن عسکری اسے انسانی تعلقات کی پیچیدگیوں کے مرادف قرار دیتے ہیں۔ لیکن بات شاید اتنی سادہ نہیں، کیونکہ میر کے یہاں عشق کی پیچیدگیوں کے علاوہ اس کی وسعت اور تنوع بھی اس درجے کی ہے کہ اس پر کوئی ایک حکم نہیں لگ سکتا۔ اور میر کو صرف درون بین یا عشق کے ''اعلیٰ'' اور ''گھریلو'' اور ''ہوس آمیز'' پہلوؤں کی کشاکش کا شاعر کہنے سے بات پوری نہیں ہوتی۔ لہٰذا اس معاملے کو ذرا اور وسعت اور توجہ سے دیکھنا چاہیے۔ لیکن توجہ کو اس طرف منعطف کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس بات کی چھان بین کی جائے کہ جب میر جنسی مضمون کو ہر پہلو سے بیان کرنے پر قادر تھے، تو انھوں نے جرأت کی سی معاملہ بندی بھی کیوں نہ اختیار کی؟ اس سوال کا جواب اس لیے بھی ضروری ہے کہ اس سے ہمیں میر کے یہاں عشق کے تجربے کی حدوں کا پتہ لگ سکتا ہے۔ ممکن ہے کہ اسی مضمون میں اس بات پر بھی روشنی پڑ سکے کہ آیا میر کے عشق کی کوئی مرکزی نوعیت یا اس کا کوئی مرکز ہے کہ نہیں؟

ایسا نہیں ہے کہ میر جنسی مضامین کو معاملہ بندی کے اسلوب میں پیش کرنے پر قادر نہیں تھے۔ گذشتہ صفحات میں دیوان اول کے ایک قطعے کا ذکر ہو چکا ہے اس کا پہلا شعر حسب ذیل ہے۔

کل تھی شب وصل اک ادا پر
اس کی گئے ہوتے ہم تو مر رات

ایسا بھی نہیں ہے کہ جنسی مضامین کے باہر معاملہ بندی میں میر کو کوئی مشکل پیش آتی ہو۔ لہٰذا جنسی مضامین میں معاملہ بندی سے کم و بیش اجتناب کے وجوہ دریافت کرنا بہت اہم ہو جاتا ہے۔

جنسی مضامین پر مبنی اشعار کے بارے میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ اگر ان میں معنی آفرینی اور مضمون آفرینی کی کثرت رکھی جائے تو اصل مضمون کے پھیکے پڑ جانے کا امکان رہتا ہے۔ میر اس معاملہ میں غیر معمولی ہیں کہ وہ یہاں بھی اکثر و بیشتر مضمون آفرینی یا کثرت معنی حاصل کر لیتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ وہ استعارے کا ہر اسلوب جانتے ہیں۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ان کو رعایت لفظی میں کمال حاصل ہے۔ تیسری وجہ یہ ہے کہ وہ حتی الامکان شعر کو بیانیہ بنانے سے گریز کرتے ہیں۔ لیکن جن اشعار میں

معشوق سے وصل کے مضمون کو جنسی لذت اندوزی کے رنگ میں کہا گیا ہو،ان میں بیانیہ رنگ در آنا لازمی ہے۔ میر نے وصل کے مضمون میں جنسی مضامین سے عام طور پر احتراز کیا ہے اور اگر ایسا مضمون لائے بھی ہیں تو اس میں ابہام کا پہلو ایسا رکھ دیا ہے کہ خود بخود کثرت معنی پیدا ہوگئی ہے۔

دیوانِ دوم: وصل اس کا خدا نصیب کرے
میر دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ

دیوانِ پنجم: وصل میں رنگ اڑ گیا میرا
کیا جدائی کو منھ دکھاؤں گا

دیوانِ پنجم: اس کا بحر حسن سراسر اوج و موج و تلاطم ہے
شوق کی اپنے نگاہ جہاں تک جاوے بوس و کنار ہے آج

دیوانِ چہارم: پاؤں چھاتی پہ میری رکھ چلتا
یاں کبھو اس کا یوں گذارا تھا

دیوانِ دوم: منھ اس کے منھ کے اوپر شام و سحر رکھوں ہوں
اب ہاتھ سے دیا ہے سررشتہ میں ادب کا

دیوانِ سوم: کیا تم کو پیار سے وہ اے میر منھ لگاوے
پہلے ہی چومے تم تو کاٹے ہو گال اس کا

دیوانِ سوم: گو شوق سے ہو دل خوں مجھ کو ادب وہی ہے
میں رو کبھی نہ رکھا گستاخ اس کے رو پر

دیوانِ ششم: بدن میں اس کے تھی ہر جاے دلکش
بجا بے جا ہوا ہے جابجا دل

دیوانِ سوم: گات اس اوباش کی لی کیوں کہ بر میں میر ہم
ایک جھرمٹ شال کا اک شال کی گاتی ہے میاں

اوپر کے اشعار سے ظاہر ہے کہ میر وصل کی لذت اندوزی کے وقت بھی رعایت لفظی، ابہام اور استعارے سے کام لیتے ہیں اور بیانیہ انداز کا سہارا بہت کم لیتے ہیں۔ اکثر یہ بات بھی نہیں کھلتی کہ وصل ہوا

ہے بھی کہ نہیں۔ان اشعار میں معاملہ بندی سے گریز اور کبھی کبھی خود اپنے پر ہنسنے کی ادا اس بات کی غماز ہے کہ کچھ باتیں شاید ایسی بھی ہیں جن کو میر اپنے آپ پر ظاہر کرنا چاہتے ہیں۔ان کے یہاں گستاخ دستی کی کمی نہیں ہے، لیکن وہ اختلاط باطنی کے واضح بیان سے اکثر گریز کرتے ہیں۔شاید اس وجہ سے کہ ان کا مبہم اور استعاراتی مزاج اسے پسند نہیں کرتا۔مضامین وصل میں اگر واضح معاملہ بندی کی جائے تو استعارے کی گنجائش کم ہو جاتی ہے۔جرأت کا یہی معاملہ تھا۔وہ استعارے کو وقوعے پر قربان کر دیتے ہیں۔چند اشعار حسب ذیل ہیں۔

ملائے لب سے لب لیٹے تھے جب تک وہ بھی لیٹا تھا
پھریری لے کے میں کر کے اُف یک بار اٹھ بیٹھا

تو کچھ اٹھنے کے اس نے ساتھ ہی چتون جو پہچانی
تو کیا گھبرا کے بس جلدی سے وہ عیار اٹھ بیٹھا

لپٹ کر سونے سے شب کے چبھی پھولوں کی جو بدھی
تو کیا ہو کر وہ جھگڑالو گلے کا ہار اٹھ بیٹھا

کہاں ہے گل میں صفائی ترے بدن کی سی
بھری سہاگ کی تس پر یہ بو دلہن کی سی

یاد آتا ہے یہ کہنا جب تو اڑجاتی ہے نیند
اپنی ہٹ تو رکھ چلے لو اب تو ہٹ کے سوئیے

تم جو کہتے ہو نہ جرأت سوئیں گے ہم تیرے ساتھ
سو زباں بہر خدا اب یہ پلٹ کے سوئیے

اپنے سینے پہ رکھا ہاتھ میں ان کا تو کہا
چھوڑ کم بخت ہتھیلی مری گلخن سے لگی

دل ہی دل میں جانے ہے کچھ اس کا مزا اور لذت
مل کے جب ایک شب وصل میں ہوں سینے دو

شعر نمبر چار اور ایک حد تک نمبر سات کے علاوہ باقی تمام شعروں میں مضمون کا فقدان ہے۔

شعر نمبر چار میں پیکر، اور انشائیہ انداز اس طرح یک جا ہوئے ہیں کہ میرؔ تو نہیں، لیکن مصحفیؔ کا سا رتبہ حاصل ہو گیا ہے۔ باقی تمام شعروں کا اسلوب خبریہ ہے۔ معاملہ بندی کی ایک کمزوری یہ بھی ہوتی ہے کہ اس میں انشائیہ اسلوب، جو خبریہ سے بہتر اور بلند تر ہوتا ہے، استعمال نہیں ہو سکتا۔ اب یہ بات واضح ہو گئی ہو گی کہ میرؔ اگر جنسی مضامین سے خود بالکل گریز نہیں کرتے، لیکن انھوں نے جراُتؔ پر چوما چاٹی کا الزام اس لیے لگایا تھا کہ جراُتؔ کے یہاں نری معاملہ بندی ہے، مضمون آفرینی بہت کم ہے اور ابہام واستعارہ تقریباً مفقود ہے۔ میرؔ اگر واضح بیان اختیار بھی کرتے ہیں تو اس کے ساتھ کسی قسم کا حوالہ، طنزیہ، یا تہذیبی یا نفسیاتی ضرور رکھ دیتے ہیں۔ لہٰذا معاملہ صرف یہ نہیں ہے کہ میر کا عشقیہ تجربہ زیادہ پیچیدہ ہے۔ معاملہ یہ بھی ہے کہ میرؔ اس تجربے کے اظہار کے لئے فنی چابک دستیوں اور باریکیوں کا اظہار بیش از بیش کرتے ہیں۔ ان چابک دستیوں کی بنا پر ان کے یہاں کثرت معنی ہے۔ مضمون کی ان کے یہاں فراوانی ہے اور وہ مضمون آفرینی کے ساتھ جنسی مضمون کا صحیح تناسب قائم رکھتے ہیں۔

مضمون کی فراوانی کے ساتھ میرؔ کے یہاں عام طور پر اور جنسی لذّت کے مضامین میں خاص طور پر حواس خمسہ کی کارفرمائی بہت ہے۔ ان کے یہاں تن بدن اور ذہنی کیفیت کا زبردست انضمام وانہماک ہے۔ اس کے برخلاف غالبؔ کے یہاں جنس اور بدن کے بھی اسرار کو تجرید کے ہوائی پردوں میں لپیٹنے کا عمل نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ دو شعر دیکھئے۔

غالب: کرے ہے قتل لگاوٹ میں تیرا رو دینا
تری طرح کوئی تیغ نگہ کو آب تو دے

میر (دیوانِ دوم) اب کچھ مزے پر آیا شاید وہ شوخ دیدہ
آب اس کے پوست میں ہے جوں میوۂ رسیدہ

غالبؔ کے یہاں بھی جنسی تجربے کا براہ راست حوالہ ہے، لیکن مصرع ثانی میں وہ فوراً تجرید اختیار کر لیتے ہیں۔ میرؔ کے یہاں جنسی تجربے کا حوالہ مصرع ثانی میں اور بھی مستحکم اور بدن کی سطح پر تمام ہوتا ہے۔ لالچ کے موقعے پر بھی میرؔ حواس خمسہ میں سے وہ حس منتخب کرتے ہیں جو لطیف ترین تجربے کو بھی تیزی سے حاصل کر لیتی ہے، یعنی قوتِ ذائقہ۔

(دیوانِ پنجم) پانی بھر آیا منھ میں دیکھے جنھوں کے یارب
وے کس مزے کے ہوں گے لب ہائے نا مکیدہ

جنسی لذت اور جنسی تجربے کی تمام حسیاتی جہتوں میں میرؔ کا انہماک واشتغال تمامتر وہ کیفیت رکھتا ہے جسے مولانا روم نے ''نانبائی کے ہاتھ میں خمیری آٹے'' کے نادر اور پانچوں حواس پر مبنی استعارے کے ذریعہ بیان کیا ہے۔ جس طرح نانبائی خمیری آٹے کو کبھی سخت گوندھتا ہے، کبھی نرم کرتا ہے، کبھی اس پر زور سے مٹھیاں لگاتا ہے۔ کبھی اس کو تختے پر پھیلا دیتا ہے، کبھی اچانک اٹھا کر ہاتھ میں لے لیتا ہے، کبھی اس میں پانی ڈالتا ہے، کبھی نمک، کبھی اس کو تندور میں ڈال کر دیکھتا ہے کہ ٹھیک پکا کہ نہیں، وہی حال عاشق کے ہاتھ میں معشوق کا ہوتا ہے۔ مولانا روم اس کو یوں بھی بیان کرتے ہیں کہ قدیم اور حادث، عین اور عرض میں بھی اس طرح کی باہم دست وگریبانی روز اول سے ویسی ہی فرض ہے جیسی ویس اور رامین کے درمیان باہم بستگی اور باہم آویزش فرض تھی۔ یعنی یہ بھی اصول کائنات ہے اور دونوں حقائق ایک ہی اصول کائنات کے پرتو ہیں۔ مثنوی (دفتر ششم) میں مولانا کہتے ہیں۔

زن بہ دست مرد در وقت لقا
چوں خمیر آمد بست نانبا

بسر شد گاہیش نرم و گہ درشت
زو بر آرد چاق چاقے زیر مشت

گاہ پہنش واکشد بر تختۂ
درہمش آرد گہے یک لختۂ

گاہ در وے ریزد آب وگہ نمک
از تنور وآتشش سازد محک

ایں چنیں پیچند مطلوب و طلوب
اندریں لعب اند مغلوب و غلوب

ایں لعب تنہا نہ شورا بازن است
ہر عشیق وعاشقے را ایں فن است

از قدیم و حادث و عین و عرض
پیچشے چوں ویس و رامیں مفترض

ان اشعار کی خوبیاں بیان کرنے میں بہت وقت صرف ہوگا۔فلسفیانہ نکات میں نے اوپر بیان ہی کردیے ہیں۔اب صرف یہ دیکھ لیجیے کہ پانچوں حواس (دیکھنا، چھونا، چکھنا، سونگھنا، سننا) یہاں پوری طرح صرف بروئے کار ہی نہیں آئے ہیں بلکہ بیان بھی ہوئے ہیں اور شروع کے چار شعروں میں حرکی پیکر کی اس قدر شدت ہے کہ بڑے بڑے بڑے شاعروں کو جھرجھری آجائے۔جب میر کے سامنے ایسے بڑے بڑے نمونے موجود تھے اور خود ان کی صلاحیتیں بھی ان نمونوں کے برابر کلام کی قوت رکھتی تھیں تو وہ جرأتؔ یا مصحفیؔ یا شاہ حاتمؔ کی طرف کیوں متوجہ ہوتے اور اس میدان میں بھی میر کا کلام ان لوگوں سے ممتاز کیوں نہ ہوتا،؟

میں اوپر کہہ چکا ہوں کہ میرؔ میں زندگی کے تمام تجربات کو حاصل کرنے اور انھیں شعر کی سطح پر قبول کرنے کی حیرت انگیز صلاحیت تھی۔مولانا روم کی طرح وہ بھی ہر بات کو شعر میں کہہ سکتے تھے۔مثنوی معنوی کے بہت سے اشعار ایسے ہیں کہ جن کو آج کل کے ''مہذب'' لوگ پڑھ یا سن نہیں سکتے۔مولانا نے ان سے عارفانہ نتائج نکالے ہیں، یہ اور بات ہے۔بنیادی بات یہ ہے کہ مولانا روم کو ''فحش'' مضامین بیان کرنے سے عار نہ آتی تھی۔تو محمد حسن عسکری نے ایک خط میں لکھا ہے کہ جو قصہ بیان کررہا ہوں وہ فحش تو ہے لیکن مولانا تھانوی نے بیان کیا ہے اور اس سے سبق آموزی کی ہے، اس لیے درج کرتا ہوں۔پرانی تہذیب میں اس طرح کا احرام وتحریم نہ تھا جیسا آج کل ہم لوگوں نے اختیار کرلیا ہے۔میرؔ کے ظریفانہ اور پھکڑپن کے اشعار پر مولوی عبدالحق بابائے اردو ناک بھوں چڑھاتے ہیں (یا شرمندہ ہوتے ہیں۔) باقی لوگ تو ان کا ذکر بھی کرتے شرماتے ہیں۔حالانکہ وہ اشعار بھی تہذیب وکائنات کے ایک تصور کی عملی صورت ہیں۔جنسی اشعار میں میرؔ بہت زیادہ کھل تو نہیں کھیلتے ہیں لیکن ان کا اصول وہی ہے کہ تہذیب طرح طرح سے اپنا اظہار کرتی ہے اور تہذیب کا ہر مظہر شعر کی سطح پر برتا جاسکتا ہے، اگر شاعر جرأت اظہار کے ساتھ ساتھ سخن طرازی کی صلاحیت بھی رکھتا ہو۔

□□□

گیان چند جین

میر کی عشقیہ مثنویاں

میر نے مثنوی نگاری میں ایک طرح نو ڈالی۔ وہ شمالی ہند کے پہلے بڑے مثنوی نگار ہیں۔ یوں تو انہوں نے کل ملا کر ۳۷ مثنویاں لکھیں لیکن ادبی حیثیت سے عشقیہ مثنویاں زیادہ جاذب توجہ ہیں، ان کی تعداد نو ہے۔

(۱) مثنوی جوان و عروس (۲) معاملات عشق (۳) جوش عشق (۴) خواب و خیال (۵) دریائے عشق (۶) اعجاز عشق (۷) شعلۂ شوق (شعلۂ عشق) (۸) مثنوی عشقیہ عرف عشق افغان پسر (۹) مورنامہ

پہلی اور آخری مثنوی راقم الحروف نے دریافت کر کے رسائل میں شائع کرا دی ہیں اور ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ان کو اپنے مرتبہ کلیات میں شامل کر لیا ہے۔ پہلی مثنوی کا مخطوطے میں کوئی نام نہیں۔ سہولت کے لئے ہم اسے جوان و عروس کہہ کر پکار سکتے ہیں۔

میر کی مثنویوں کا مطالعہ ان کی افتادِ طبع، ان کے سوانح حیات ان کے عہد کے سیاسی و معاشی خلفشار کے پس منظر میں کرنا چاہیئے۔ میر ایک درویش کے بیٹے تھے۔ اور بچپن سے سید امان اللہ اور بایزید جیسے درویشوں کے زیر اثر تربیت پائی۔ صوفی باپ میر کو ہمیشہ یہی سبق دیتا تھا۔ ''اے پسر عشق بورز، عشق است کہ دریں کارخانہ متصرف است، اگر عشق نمی بود۔ نظم کل صورت نمی بست۔ عشق بسازد، عشق بسوزد، در عالم ہر چہ ہست ظہورِ عشق است''

میر کے مزاج میں ابتدا ہی سے خستگی و برشتگی بسی ہوئی تھی۔ لڑکپن کے بے فکر زمانے میں بھی یہ کھوئے کھوئے سے رہتے تھے۔ ان کے والد دریافت کرتے تھے۔

''اے سرمایۂ جاں این چہ آتشے است کہ در دلت نہان است''

یہ دس سال کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ باپ کی وفات کے بعد ان کے سوتیلے بھائی

حافظ محمد حسن نے بڑی بے رخی دکھائی۔ جس نے جلتی پر تیل کا کام کیا۔ تذکرہ بہار بے خزاں میں لکھا ہے۔

''بہ شہر خویش بہ پری تمثالے کہ از عزیزانش بود در پردہ تعشق طبع ومیلِ خاطر داشت۔ آخر عشق اوخاصیتِ مشک پیدا کردہ'' افشائے راز پر وہ دوبارہ ترک وطن کر کے دلی چلے گئے اور اپنے سوتیلے ماموں خان آرزو کے پاس ٹھہرے۔ ان کے بھائی محمد حسن نے خان آرزو کو لکھ بھیجا کہ میر تقی فتنہ روزگار ہے۔ اس پر خان موصوف نے میر کے ساتھ بدسلوکی کو شیوا بنالیا۔ اعزا کی ستم رانی اور ہجر محبوب کی سینہ کاوی دونوں نے مل کر ان کی طبیعت میں جنون کی کیفیت پیدا کردی۔ جس کی تفصیل مثنوی ''خواب وخیال'' اور ''ذکر میر'' دونوں میں ہے۔ معاملات عشق اور جوش عشق بھی اسی داستان خونیں کی فصلیں ہیں۔

تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا میں میؔر کے قیام لکھنو کے ایک معاشقے کا انکشاف کیا گیا ہے۔ مرقوم ہے۔

''آخر میر صاحب کو ولولۂ عشق پیدا ہوا اور صورت کسی کی آئینۂ خورشید میں معائنہ ہوتی تھی۔ پیر جواں ہمت ایسوں کو کہتے ہیں۔ کسی نے پوچھا کہ پیرانہ سالی میں کدخدائی ہونے کا کیا باعث ہوا فرمایا اس لیے سسرال والے کہیں لڑکا آیا''

یہ بیان کسی خلاق ذہن کی اختراع معلوم ہوتا ہے۔ صاحبِ تذکرہ نے آئینۂ ماہ کی جگہ آئینۂ خورشید میں صورت پیدا کردی یہ نہ سوچا کہ آئینۂ خورشید پر نظر ڈالنے کی تاب کس کو ہے۔ کسی دوسرے ذریعے سے میر کی مندرجہ بالا کتخدائی کی تصدیق نہیں ہوتی۔

عشق میں ناکامی، فاقہ کشی، اہل دنیا سے مایوسی، توکل واستغنا اور آئے دن کی آفات نے انہیں بددماغ بنادیا تھا۔ ساتھ ہی انہیں اپنے کمال کا شدید احساس اور ناقدری کا شکوہ تھا جس کی وجہ سے وہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ آصف الدولہ کے حضور میں مثنوی شکارنامہ پیش کی تو اس کے خاتمہ میں برملا اعلان کیا:

بہت کچھ کہا ہے کرو میرؔ بس — کہ اللہ بس اور باقی ہوس

جواہر تو کیا کیا دکھایا گیا — خریدار لیکن نہ پایا گیا

متاعِ ہنر پھیر لے کر چلو — بہت لکھنؤ میں رہے گھر چلو

میر کی عشقیہ مثنویاں ان کے مزاج وسیرت سے کلیتاً ہم آہنگ ہیں۔

فارسی اور اردو کی رومانی مثنویاں دو گروہوں میں تقسیم کی جاسکتی ہیں (۱) طویل مافوق الفطرت منظوم داستانیں (۲) خالص واردات عشق کو پیش کرنے والی مختصر مثنویاں۔ ان میں قصے کا پہلو کمزور رہتا

ہے لیکن دل کی کیفیات اور واردات بیان کرنے پر زور دیا جاتا ہے۔ فارسی میں ان کی مثال لیلٰے مجنوں اور شیریں فرہاد ہیں۔ میر نے اس نوع کو ترقی دے کر ایک مخصوص رنگ روپ دیا۔

میر کی مثنویاں دراصل ایک طویل غزل ہیں۔ ان کا تصورِ عشق غزل سے مستعار لیا گیا ہے ان مثنویوں کا منشا عشق کی عالم گیری اور جہاں سوزی کا بیان کرنا ہے۔

یہ ہے میر وہ عشق خانہ خراب ۔۔۔ کہ جی جتنے مارے ہیں یاں بے حساب

غزل کا عاشق میر کی مثنوی کا ہیرو بن گیا ہے۔ ایک غزل میں فرماتے ہیں۔

جان اپنا جو ہم نے مارا تھا ۔۔۔ کچھ ہمارا اسی میں وارا تھا

ہم تو تھے محوِ دوستی اس کے ۔۔۔ گو کہ دشمن جہاں ہمارا تھا

عشق بازی میں کیا موئے ہیں میر ۔۔۔ آگے ہی جی انہوں نے ہارا تھا

کیا یہ ان کی مثنویوں کے ہیرو کی سرگزشت نہیں؟ اب معاملاتِ عشق کی تمہید کے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے۔

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہے عشق ۔۔۔ حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق

عشق عالی جناب رکھتا ہے ۔۔۔ جبرائیل و کتاب رکھتا ہے

عشق نے چھاتیاں جلائی ہیں ۔۔۔ آگیں کس کس جگہ لگائی ہیں

خستہ عشق کچھ نہ میر ہوئے ۔۔۔ بادشہ عشق میں فقیر ہوئے

ان میں سے ہر شعر کسی غزل کا مطلع ہو سکتا ہے۔ ان میں اس قسم کا ربطہ نہیں کہ اگر درمیان سے ایک دو شعر نکال لیے جائیں تو معنی میں خلل پڑ جائے۔ ان میں مسلسل غزل کی سی وحدتِ خیال ہے۔ گویا مثنویاتِ میر میں افسانہ ایک ایسا قالب ہے جس پر عاشق مجبور کی آشفتہ مغزی کا لبادہ ڈال دیا گیا ہو۔ قدیم مثنوی نگاروں مثلاً افضل، فضائل علی خاں، جعفر علی زکی کے یہاں عشق کا بیان حقیقت سے قریب تھا۔ میر نے اسے ناقابلِ حصول آدرش کا روپ دے دیا۔

میر کا تصورِ عشق مثالیت کے ملاءِ اعلیٰ کا ہے۔ انہوں نے جذبِ عشق کی تاثیر دکھانے کے لئے ایک غیر صناعانہ ہتھکنڈے سے کام لیا۔ یعنی انجام کو غیر فطری بنا دیا۔ عاشق کی موت پر محبوب بھی جان دینے کو مجبور ہو جاتا ہے۔ اور لاشیں اس طرح واصل ہو جاتی ہیں کہ ہزار کوشش کے باوجود جدا نہیں ہوتیں۔ یہ

انوکھا خیال اردو میں سب سے پہلے مقیمی کی دکنی مثنوی چندر بدن و مہیار میں پیش کیا گیا۔ ظاہر ہے کہ میر مقیمی سے واقفیت نہ رکھتے تھے۔ عہد عالم گیر کی بعض فارسی مثنویوں میں بھی وصل پس از مرگ کا بیان ہے۔ میؔر نے وہیں سے یہ مضمون اُڑایا ہوگا۔ گویا میؔر کے نزدیک عشق ایسا روگ ہے جو موت کے بعد بھی پیچھا نہیں چھوڑتا۔ دوسرے یہ کہ اگر فریقین ایک دوسرے پر صدق دل سے فدا ہیں تو کبھی نہ کبھی مل ہی جاتے ہیں۔ اس دنیا میں نہیں تو اُس دنیا میں۔ ظاہر ہے کہ یہ غیر فطری انجام آج قارئین کو نہ متاثر کرتا ہے نہ قائل۔ پھر بار بار ہر مثنوی میں اسی خیال کو دہرانا آرٹ کے تقاضوں کو بھی نظر انداز کرنا ہے۔

میؔر کی مثنوی کا ہیرو عشقیہ مثنویوں کی دوسری شق یعنی داستانی مثنویوں کے میرِ افسانہ کی بالکل ضد ہے۔ سحر البیان، گلزار نسیم اور اسی قبیل کے قصوں کا ہیرو ہمیشہ دودمانِ شاہی کا چشم و چراغ ہوتا تھا۔ لیکن مثنویات میر کا ہیرو ہمیشہ طبقۂ عوام میں سے ہوتا ہے۔ میر کبھی نوابوں اور بادشاہوں کے گرویدہ نہ تھے۔
ع پر مری گفتگو عوام سے ہے۔۔۔۔ان کا مسلک تھا۔ ان کا عوامی ہیرو مجنوں صفت فنائی العشق کار دنیا سے نابلد اور بے نیاز ہوتا ہے۔ داستانی مثنویوں کے ہیرو میں طبقۂ بالا کے تمام کمالات و اکتسابات جمع کر دیے جاتے تھے۔ وہ حسن و شجاعت کے ساتھ ساتھ دنیادار اور مصلحت بیں بھی ہوتا تھا۔ فقرہ بازی اور ضلع جگت کے معرکوں میں کبھی بند نہ ہوتا تھا۔ ضرورت پڑنے پر کسی دیو یا ساحرہ کو زک بھی دے سکتا تھا اور کسی پری کو فریب بھی، لیکن مثنویات میؔر کا ہیرو بڑا مسکین، وفادار، مغموم، بے چارہ جانباز عاشق ہوتا ہے جس کی زندگی پر رحم آتا ہے اور جس کی موت پر افسوس۔ داستانی مثنویوں کا ہیرو مخالف قوتوں کا شکار ہو کر جان سے گزر جاتا ہے۔

اگر داستانوں کا ہیرو ہر فن مولا تھا تو میر کا ہیرو یک فنا ہے۔ اس میں بس ایک کمال ہے کہ وہ شدت کے ساتھ عشق کرتا ہے اور دنیا و مافیہا سے غافل ہو جاتا ہے۔ وہ سرراہ یا لب بام کہیں حسن کی جھلک دیکھ لیتا ہے تو وہیں ڈٹ کر بیٹھ جاتا ہے۔ وہ بھی کیا زمانے تھے۔ شاید اس ہیرو سے بھی زیادہ قابل رحم محبوبہ کا والد ہے۔ جس کے در پر ایک ہفتہ سے اس کی قرۃ العین کا قدردان ستیہ گرہ کیے بیٹھا ہے۔

میر کی کئی مثنویوں میں ہیرو کسی منکوحہ عورت سے عشق کرتا ہے۔ مثلاً جوان و عروس، عشق افغان پسر اور مور نامہ میں۔ نازنین بھی ہیرو کی چاہ میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ اور وفا کے ثبوت میں جان قربان کر دیتی ہے۔ گویا میر کے نزدیک یہ مستحسن ہے کہ ایک کتخدا عورت شوہر سے خیانت کر کے ایک نامحرم سے عشق بازی کرے۔ انسانی سماج کی تنظیم خاندان کی بنا پر کی گئی ہے۔ میؔر نے اپنی مثنویوں میں ازدواج پر

وار کر کے سماجی نظام ہی نہیں اخلاقی نظام کو بھی درہم برہم کر دیا ہے۔

جوں جوں میر صاحب کی عمر بڑھتی گئی ان کی مثنویوں میں غیر فطری عناصر زیادہ ہوتے گئے۔ شعلۂ شوق میں انہوں نے فریقین کے جسم کو شعلہ میں تبدیل کر دیا۔ عشق افغان پسر کے خاتمے میں ایک زندہ انسان موت کے دروازے سے گزرے بغیر ایک روح لطیف سے مل جاتا ہے مورنامہ میں ایک طاؤس رانی پر عاشق ہو جاتا ہے۔ اس سادہ لوح راجہ اور شاعر کو یہ موٹی سی بات نہ سوجھی کہ ایک عورت اور مور میں جنسی عشق نہیں ہو سکتا۔

بظاہر تو میرؔ کے ہیرو اور ہیروئن طبقۂ عوام سے ہیں یعنی حقیقت نگاری کے تقاضوں کو داستانوں سے بہتر طریقے پر آسودہ کرتے ہیں۔ لیکن تہ میں دیکھا جائے تو یہ حضرات اس زمین کے باشندے نہیں معلوم ہوتے۔ ہمیں اپنے اردگرد نہ اس طرح کے ستیہ گرہی عاشق دکھائی دیتے ہیں نہ اس طرح جاں باز عشاق یا وفا شعار محبوبوں کی فرمائش پر موت تشریف لے آتی ہے۔ وصل بعدِ موت کی تو ادھر کی صدیوں میں رسم ہی اٹھ گئی۔ گویا میرؔ کے عشقیہ افسانے شروع سے آخر تک خلاف حقیقت ہیں۔

میر کی عشقیہ مثنویوں میں افسانوی دلچسپی نہیں۔ کردار نگاری کے شاہکار نہیں۔ ان کی واحد کائنات روداد عشق ہے اور اگر یہ بھی تشفی بخش نہیں تو پھر ان مثنویوں میں کیا ہے۔ جس کی وجہ سے آج بھی یہ شاداب وتازہ ہیں۔

بظاہر یہ مثنویاں عشاق کی سرگزشت ہیں۔ لیکن اس تمثیلی سرگزشت کی کوئی اہمیت نہیں۔ ان نظموں میں جو شے جاذب توجہ ہے وہ عشق کا ماجرا نہیں بلکہ مجرد و مطلق عشق کا تصور ہے۔ اقبالؔ کے یہاں عشق کائنات کو رواں دواں رکھنے والی قوت ہے۔ میر کے عشق کا تصور بھی کچھ اسی طرح ہمہ گیر ہے۔ غزل میں کہہ ہی چکے ہیں

ع　　　　اک عشق بھر رہا ہے زمین آسمان میں

درویش باپ واضح کر چکا تھا۔ ”عشق است کہ دریں کارخانہ متصرف است۔۔۔۔۔۔۔ در عالم ہر چہ ہست ظہور عشق است“

میرؔ عشق مجازی کو وہ رتبۂ بلند دیتے ہیں جو اب تک عشق حقیقی کا اجارہ تھا۔ یہ ہر مثنوی کی ابتدا میں اور کبھی کبھار خاتمہ میں بھی عشق کی طویل توصیف رقم کرتے ہیں۔

نہ ہو عشق تو انس باہم نہ ہو　　نہ ہو درمیاں یہ تو عالم نہ ہو

(جوان وعروس)

عشق ہے تازہ کار تازہ خیال — ہر جگہ اس کی اک نئی ہے چال

(دریائے عشق)

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور — نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

محبت ہی اس کارخانے میں ہے — محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے

(شعلۂ شوق)

نظم کل کا ڈول ڈالا عشق نے — انس سے انساں نکالا عشق نے

وہ حقیقت سب میں یاں ساری ہوئی — ہے گی ہر شے عشق کی ماری ہوئی

چار سو ہنگامہ آرا عشق ہے — عشق کیا کہیئے کہ کیا کیا عشق ہے

(مورنامہ)

مثنویات میؔر کا یہی حصہ سب سے زیادہ دل نشین ہوتا ہے۔ ہاں تو میؔر کا مثالی عشق ہمہ گیر ہی نہیں ہمہ سوز بھی ہے۔ اس کا انجام ہمیشہ المیہ ہوتا ہے۔ یہ وہ سانحہ ہے جس سے کسی کو مفر نہیں۔ متعدد مثنویوں میں اس کی جہاں سوزی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

ع — ہے گی ہر شے عشق کی ماری ہوئی

عشق سے کیا میر اتنی گفتگو — خاک اُڑادی عشق نے ہر چار سو

(مورنامہ)

عجب عشق ہے سرد کار آمدہ — جہاں دونوں اس کے ہیں برہم زدہ

(شعلۂ شوق)

عشق کی اسی برہم زنی آفاق کی تفصیل کے طور پر میر کوئی حکایت پیش کرتے ہیں اور اسے اسی نہج پر ترتیب دیتے ہیں۔ چنانچہ ہر موقع اور ہر قدم پر عشق کی دل سوزی وجاں سوزی نمایاں رہتی ہے۔ مثنوی لکھتے وقت میؔر کا واحد مقصد عشق کی جہاں سوزی کا بیان ہے۔ ان کی تمام توجہ اسی نقطے پر مرکوز رہتی ہے۔ وہ وحدتِ اثر کے قائل ہیں۔ اس لئے باستثنائے اعجازِ عشق مثنوی کی رسمی تمہید سے گریز کرتے ہیں۔ ہڈیوں کو سلگا دینے والے اور روح کو گھلا دینے والے عشق کا بیان حمد ونعت ومناجات وغیرہ کا متحمل نہیں ہو

سکتا۔ میؔر پہلے مصرع سے جو فضا باندھتے ہیں وہ آخر تک قائم رہتی ہے۔ عاشق کا کردار و گفتار ہو کہ ہجر کا عالم محبوبہ کی وفا کا بیان ہو کہ اعزا کی ستم رانیوں کا ہر ایک سے اسی مقصد کو تقویت ملتی ہے۔ تفصیلات پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔

جذبۂ عشق کی شرح کے لیے میر نے جامۂ حرف بھی اسی کے مطابق چنا۔ ان مثنویوں کی زبان میں بھی نرمی اور گھلاوٹ خستگی و برشتگی رچی بسی ہوئی ہے۔ موضوع کے ساتھ لہجہ بھی یاس و محرومی سے بھرا ہے۔

آہ جو ہم دمی سی کرتی ہے   اب تو وہ بھی کمی سی کرتی ہے

کہتے ہیں ڈوبتے اچھلتے ہیں   لیکن ایسے کوئی نکلتے ہیں

عشق نے آہ کھو دیا اس کو   آخر آخر ڈبو دیا اس کو

(دریائے عشق)

جگر غم میں یک لخت خوں ہو گیا   رکا دل کہ آخر جنوں ہو گیا

(شعلۂ شوق)

میؔر کی طرز مثنوی گوئی اس قدر مقبول ہوئی کہ ان کی تقلید میں متعدد مثنویاں لکھی گئیں۔ راسخ عظیم آبادی کی مثنویاں تو بالکل میؔر کا چربہ ہیں۔ قائم کی مثنوی جذبِ الفت مصحفی کی بحرالحبت، جذبۂ عشق، شعلۂ شوق اور گلزار محبت میؔر کے شاگرد ذوالفقار علی خاں صفاؔ لکھنوی کی مثنوی چھومنتر بسمؔل فیض آبادی کی حسن و عشق اور پارسانامہ، جعفر علی خاں راغبؔ دہلوی کی مثنوی شامل دیوان، قاضی اختر کی سراپا سوز اور سوز و ساز، طالب علی خاں عیشی کی مثنوی سوز و ساز اور شیخ عبدالرؤف شعور شاگرد مصحفی کی مثنوی کم و بیش میؔر سے متاثر ہیں۔ لکھنؤ پر جب تک دہلوی اثرات رہے واردات عشق کی مثنویوں میں میؔر کی تقلید فرض تھی۔ جب لکھنؤ نے دلی سے اپنی خود مختاری کا اعلان کیا تو مثنوی میں بھی اپنی ڈگر جدا نکالی۔ ادھر زمانہ بھی بدل چکا تھا۔ مزاج لہو و لعب کی طرف مائل ہو گئے تھے۔ نواب مرزا شوق نے اپنی کارستانیوں کا ڈھنڈھورا اس زور سے پیٹا کہ میؔر کی مہذب اور نحیف آواز دب کر رہ گئی۔ لیکن وقت منصف ہے۔ آج میؔر کی تصانیف کو اردو مثنوی کی ایک گراں بہا طرز تسلیم کیا جاتا ہے اور اس طرز کے متعدد لکھنے والوں میں میر کے رشحات فکر ہی سرِ فہرست ہیں۔

□□□

پروفیسر شریف حسین قاسمی

میر تقی میر کی فارسی شاعری

اُردو میں خدائے سخن میر تقی میر کے فارسی کلام پر ابھی سیر حاصل تبصرہ ہونا باقی ہے۔ ''نقوش'' کے میر تقی میر نمبر میں پروفیسر نیّر مسعود صاحب کے مرتبہ میر کے فارسی دیوان کی اشاعت کے بعد، اب یہ کام نسبتاً آسان ہوگیا ہے۔

میر نے فارسی دیوان کے علاوہ جس میں غزلیات (۵۲۲)، رباعیات (۱۰۴)، ایک مختصر مثنوی اور منقبت میں دوازدہ بند کا ایک ترجیع بند شامل ہیں، نثر میں شعراء کا ایک تذکرہ ''نکات الشعراء''، فیض میر، دریائے عشق اور ذکر میر اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔

اس وقت میر کی فارسی غزلیات موضوع سخن ہیں۔ میر کی فارسی شاعری کے بارے میں مصحفی کے ایک بیان کی وجہ سے یہ سمجھا جاتا رہا ہے کہ میر نے جب دو سال ریختہ کہنا موقوف رکھا تو اسی دور میں انہوں نے فارسی میں تقریباً دو ہزار اشعار کہے۔ یہ گمراہ کن خیال ہے۔ خود کلام میر سے اس خیال کی تردید ہوتی ہے۔

میر کے متعدد اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ساری عمر فارسی شعر کہتے رہے، ہاں زیادہ توجہ ریختہ کی طرف رہی اور اسی طرح ممکن ہے دو سال انہوں نے صرف فارسی میں طبع آزمائی کی ہو۔

میر کی ۵۲۲ غزلیں، ۱۰۴ رباعیاں، ایک مثنوی وغیرہ صرف دو سال میں کہی گئی ہوں۔ یہ ممکن تو ضرور ہے، لیکن میر کے معاملے میں بھی صحیح ہو، لازمی نہیں۔ اس لئے کہ یہ رداروی میں کہا گیا کلام نہیں۔ حالانکہ اشعار کے مطالب سے شاعر کی عمر کا اندازہ لگانا مشکل ہے، لیکن میر کے بعض اشعار میں ایسے واضح اشارے اور ناقابلِ تردید قرائن موجود ہیں، جن سے استنباط کیا جاسکتا ہے کہ میر نے یہ اشعار کس عمر میں نظم کیے تھے۔ درج ذیل اشعار ملاحظہ فرمایے جو عمر کے مختلف ادوار و مراحل کی کیفیات کے حامل ہیں۔

یہ شعر ملاحظہ فرمایئے جو عالم جوانی ہی میں کہا گیا ہوگا:

با بتان از اختلاط پیری دانیم ما | کاین جوان امروز یا فردا برہمن می شود

اسی طرح قوی امکان ہے کہ یہ شعر بڑھاپے میں کہا گیا ہے کہ اب بوڑھا ہو گیا ہوں، اب کہاں جاؤں، کہاں پناہ لوں، میرے جھکے (خمیدہ) ہوئے جسم نے زمین کی طرف اشارہ کیا کہ یہ ہے تمہاری آخری منزل:

گفتم کہ پیر گشتہ ام اکنون کجا روم | قد خمیدہ جانب خاکم اشارہ کرد

وہ اس شعر میں بھی بڑھاپے کی منزل میں قدم رکھنے اور آرزوئیں ترک کرنے کا اقرار کرتے ہیں:

پیری رسید و آمد نزدیک وقتِ رفتن | تا چند میرؔ صاحب ترکِ ہوا نکردن

فارسی میں میرؔ غزل کے شاعر ہیں اور عظیم شاعر، وہ فارسی میں خدائے سخن نہ سہی، پیغمبر سخن کہلانے کے مستحق ہو سکتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں ان کے معشوقِ مجازی کی تعریف و توصیف ہے، اس کے سراپا کا بیان ہے، عشق میں ان پر کیا بیتی، وہ کن مراحل سے گزرے، عالم ہجر نے ان پر کیا کیا قیامتیں ڈھائیں، ان کا محبوب ان سے کس طرح پیش آیا، انہوں نے کس طرح اس کے ناز اٹھائے، وصل میں کیف و سرور نے انہیں کیسی کیسی خوشیاں اور مسرتیں بخشیں، اسی کی توضیح و شرح ہے میرؔ کی فارسی غزل۔

میرؔ کا دور فارسی شاعری میں سبک ہندی سے مختص ہے۔ اس اسلوب شاعری کی تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں، بس اتنا عرض کر دینا کافی ہے کہ اظہارِ بیان میں پیچیدگی، دور از کار اور فلسفیانہ افکار وخیالات کے بیان اور دیگر شاعرانہ نزاکت کاریوں کے بے محابہ استعمال نے اس اسلوبِ شاعری کو مشکل بنا دیا تھا۔ میر اس دور کے شاعر ہونے کے باوجود اپنے اسلوب بیان کی سادگی اور ذہن سے نزدیک خیالات کے اظہار کی وجہ سے اس سبک کے شعراء میں مشکل ہی سے شمار کیے جائیں گے۔

میرؔ کے استاد و مربّی سراج الدین علی خان آرزو (م ۱۱۶۹ھ) سے شیخ حزین کے ادبی معرکے اور ان کے اسباب وعوامل کا میرؔ کو لازمی طور پر علم رہا ہوگا۔ اس کے علاوہ میرؔ کے دور کے ایران میں سبک ہندی کے خلاف جو ادبی تحریک چلائی گئی، اس سے بھی ناواقف نہ رہے ہوں گے۔ چونکہ اس دور ہی میں کیا، انیسویں صدی عیسوی کے وسط تک ایرانی علماء، ادباء اور شعراء وغیرہ ہندستان آتے رہے اور ایران میں رونما ہونے والی ادبی تحریکوں سے ہندستانی صاحبان ذوق کو باخبر کرتے رہے۔ میرؔ کو اس ادبی

انقلاب کا علم تھا، اس لئے انہوں نے محسوس کیا کہ:

طور شد مختلف، دور زمانِ دیگر است　　آن زمین بربادرفت، این آسمانِ دیگراست

ایران میں چلائی جانے والی اس تحریک کے علمبرداروں کا عقیدہ تھا کہ کلیمؔ اور صائبؔ ایسے شاعروں کی پیروی سے اجتناب کیا جانا چاہئے۔ ان شعراء نے فارسی کو زوال کے راستے پر ڈال دیا ہے اور فصاحت کے زیور سے محروم کردیا ہے۔ قدیم تر شاعروں کا فصیح تر اسلوب اپنانا چاہئے۔ یہاں سے فارسی شاعری کا وہ خاص دور شروع ہوتا ہے، جسے بازگشت ادبی کہا جاتا ہے۔

میرؔ بھی اسی طرح سوچتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ سبک ہندی کے معروف شعراء، قدسیؔ صائبؔ اور طغراؔ کا زمانہ لد گیا۔ اب فارسی شاعری میں ایک نئے دور کا آغاز ہو چکا ہے۔ اب میرا دور ہے اور میرے ہی دیوان پر زمانہ کی توجہ مرکوز ہے:

گزشت نوبتِ قدسی و صائب و طغرا　　دراین زمان ہمہ دیوانِ میر می خوانند

عرض کیا جا چکا ہے کہ سبک ہندی کے شعراء نے فلسفیانہ انداز اختیار کرلیا تھا۔ اب وارداتِ عشق کے محض سادگی سے اظہار پر اکتفا نہیں کیا جاتا تھا، بلکہ فلسفیانہ انداز بیان پر اصرار تھا۔ میر کو یہ روش پسند نہیں تھی۔ وہ تو عاشقانہ خیالات اور رودادِ محبت کو سادہ زبان و بیان میں پیش کرنے کے حامی تھے۔ ان کی غزلیات میں احساسات و جذباتِ عشق کو ترجیح دی گئی ہے، ان کو بیان کرنے میں صنایع بدایع اور زبان و بیان میں دیگر شاعرانہ نزاکتوں سے جن کا ان کے دور میں بہت رواج تھا حتی الامکان گریز اختیار کیا گیا تھا۔ اس کی وجہ سے کہ وہ محسوس کرتے تھے کہ آتش عشق بجھ رہی تھی انہوں نے اپنے دامن سے اسے ہوا دے کر روشن رکھا ہے:

بود نزدیک کہ افسردہ شود آتشِ عشق　　میر پیدا شد و بروی زدہ دامانی چند

میرؔ کے سحر طراز قلم نے محبوب کے خط و خال کی توصیف میں خوب گل کھلائے ہیں:

بس کن کہ بسی کرد قلم سحر طرازی　　دفتر شدہ ای میر زوصفِ خط وخالش

میرؔ نے محبت کو اپنا شیوہ بنا لیا کہ یہی ان کی نظر میں شہرت حاصل کرنے کا ایک وسیلہ ہے۔ انسان کی زندگی کا اگر کوئی قانون ہو، تو وہ محبت ہو، اس میں اگر کوئی خوبی ہو تو وہ محبت ہو اور اگر اس کی کسی عادت کا کوئی ذکر کرے تو وہ بھی محبت ہو:

محبت پیشهٔ خودکن که مشهورِ جهان گردد　　که آئین این چنین، خوبی چنیں، خوانیں چنین باید

چونکہ ان کا مذہب محبت تھا اور ان کی زبان پر صرف بتان حسین کا ذکر رہتا تھا، اس لئے دوسرے ان سے دریافت کرنے لگے تھے کہ انہوں نے کہیں دینِ برہمن تو اختیار نہیں کر لیا:

بغیر ذکرِ بتان میر بد زبانت نیست　　تو ای عزیز، مگر کیشِ برہمن داری

شاعری میں اپنے اسی نسبتاً مختلف رویّے کے مدِّنظر، وہ حتی الامکان اپنے مخالفین سے بھی یہ امید رکھتے ہیں کہ وہ ان کی اس خصوصیت کا اعتراف کریں گے اور ان کوششوں کو سراہنے کی خاطر، ان کے ہاتھ چومیں گے:

بیا انصاف اگر داری، بہ دستم بوسہ دہ دشمن　　کہ من در شعر و شاعری دستِ دگر دارم

سراج الدین علی خان آرزؔو نے میرؔ کی فارسی غزل کے بارے میں لکھا ہے کہ:

''غزلہا دردمندانہ و عاشقانہ می گوید''

میرؔ کے غزلیات پر آرزؔو کا یہ مختصر تبصرہ، جامع بھی ہے اور حقیقت پر مبنی بھی۔ خود میرؔ بھی اپنی غزلیات کے بارے میں آرزو کے اس خیال کی دلچسپ اور سادہ انداز میں تصدیق کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ کل میرؔ کا کلام سننے کا اتفاق ہوا۔ اس کی عاشقانہ غزلوں نے بے خود کر دیا:

با میر دوش صحبتِ شعر اتفاق شد　　بی خود شدیم از غزلِ عاشقانہ اش

حقیقت بھی یہی ہے کہ میرؔ کی غزلیات کا بنیادی وصف، واردات و اسرارِ عشق کا بیان ہے:

موجبِ این نظمِ کل، دانی، کہ چیست؟　　گر شوی آگاہ از اسرارِ عشق

میرؔ اپنی داستانِ عشق کو لیلیٰ مجنوں کی داستان سے زیادہ موثر سمجھتے ہیں۔ مجنوں کو اپنی داستانِ عشق پر بڑا ناز تھا اس کو جب میرؔ کی روداد محبت کا علم ہوا تو اس نے یہ داستان سننا چاہی۔ اور یہ داستان سن کر ہوش و حواس گنوا بیٹھا:

مشتاق قصهٔ من بسیار بود مجنوں　　چون سرگزشت گفتم، ہوش از سرش ربودم

میرؔ کی یہ داستان گوشے گوشے میں پہنچ چکی ہے۔ کوئی ایسا نہیں جس کی زبان پر یہ داستان نہ ہو۔

نیست مرغی کہ بر زبانش نیست

بیتِ اندازِ عاشقانہ ما

میرؔ کی یہ داستان اتنی دلکش ہے کہ لوگ اسے سن کر، خود ان کی زیارت کو آنے لگے ہیں:

شورِ محبت من از بس کہ دل کش افتاد   او برای دیدن، ہر کس شنید مارا

میرؔ کی داستان عشق، حکایتِ غم ہے۔ اس میں وصال کی پر مسرت فضا کے بجائے، ہجر کی الم ناکیوں کا ذکر چھایا ہوا ہے۔ میرؔ حکایتِ غمِ دل بیان کرتے ہیں اور خوب کرتے ہیں:

از ما حکایتِ غمِ دل می توان شنید   ما خوب می کنیم بیان، این مقالہ را

عشق و محبت نے ان کے دل کو وہ گداز عطا کیا ہے کہ ان کا ہر شعر، عشق و محبت میں ان کی آہ و بکا بن گیا:

شعری نخواندہ ام کہ بکائی نکردہ میرؔ   بسیار در غم تو شدہ است آن گدا گداز

وہ غم دل بیان بھی کیوں نہ کریں، ان کا عقیدہ ہے کہ عشق کی دنیا میں دل شاد کو پوچھنے والا کوئی نہیں، یہاں تو خاطرِ غمگین اور جانِ محزوں کا سکہ چلتا ہے:

بہ ملکِ عشق دلِ شاد را پرسند   تلاشِ خاطرِ غمگین و جانِ محزون کن

اسی وجہ سے ان کا یہ احساس درست ہے کہ ان کی گفتگو غمزدہ دلوں پر زیادہ اثر کرتی ہے اور بزمِ عیش میں ان کو سمجھنے والا کوئی نہیں:

بہ جمع ماتمیانِ حرفِ من اثر دارد   بہ بزمِ عیش نہ فہمد کسی زبانِ مرا

ان کا ہر شعر دردانگیز ہے، جو بھی پڑھتا ہے، آبدیدہ ہو جاتا ہے:

می خواند سحر گہ، غزل میرؔ، جوانی   در گریہ زہمہ شعرش بود، جہانی

میرؔ اقرار کرتے ہیں کہ کاش انہیں اپنی داستانِ عشق سنانے پر مجبور نہ کیا جاتا، اس لیے کہ اس داستان کے سننے والے غمزدہ اور دردِ سر میں مبتلا ہیں:

میر را من بہ سخن کاش نمی آوردم   دردِ کرد بہ حدّی کہ مرا درد سراست

اسی مطلب کو وہ ایک دوسرے شعر میں اس طرح ادا کرتے ہیں:

دگرگون گشت، رنگِ بزم از حرفِ غم افزایت   غلط کردم، ترا ای میر! تکلیف سخن کردم

میرؔ خودستائی اور خودسری کو معیوب سمجھتے ہیں اور ان کے بقول، انہوں نے اس سے اجتناب کیا ہے:

خودستائی، خودسری معیوب می دانیم ما　　ورنہ طرز شعر گفتن خوب می دانیم ما

لیکن اس کے باوجود اپنی تعریف میں ان کے متعدد اشعار غزلیات میں نظر آتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ ہمارے بیشتر شعرا نے اپنی اور اپنے فن کی تعریف وتوصیف کی ہے۔ بعض ناقدین نے اس نوعیت کی شاعری کو معیوب سمجھا ہے، اور چند دوسرے ناقدین ایسے بھی ہیں جو یہ کہتے ہیں کہ اگر اپنی تعریف اور ستائش حقیقت پر مبنی ہے تو اس کے اظہار میں کوئی مضایقہ نہیں، یہ جائز ہے۔ چونکہ یہ اظہارِ حقیقت ہے کہ اس کے علاوہ، خودستائی کو ایک جداگانہ موضوع شعر کے طور پر تجزیہ کا مشورہ بھی دیا گیا ہے۔

میؔر نے اپنے پیشرو شعراء کی اس روش کی پیروی کی ہے۔ وہ بھی اپنے فن کی تعریف کرتے ہیں۔ ان کی اپنی زندگی اور شاعری کے بارے میں جو ستائش آمیز خیالات ان کے فارسی کلام میں نظر آتے ہیں، وہ بے بنیاد نہیں، اس لیے قابلِ اعتراض بھی نہیں۔ میؔر کو اس کا درست احساس تھا کہ وہ ہندستان میں فارسی زبان وادب کی بہار کے آخری ایام میں پیدا ہوئے ہیں۔ اور جب انہوں نے ہوش سنبھالا تو بہار کا یہ آخری دور بھی گزر چکا تھا:

آن غنچہ ام کہ آخرِ موسم رسیدہ ام　　تا چشم واکنم کہ بہار از نظر گذشت

دنیا کی اس بے ثباتی سے متاثر ہو کر وہ اپنی ایک غزل میں گذشتہ ادوار کی کامرانیوں کا حسرت سے ذکر کرتے ہیں۔ اس غزل میں زبان کی سادگی، بیان کی روانی اور بے ساختگی قابلِ توجہ ہے کہ یہی میؔر کے فارسی کلام کی عام خصوصیت بھی ہے:

وقتِ آن کس خوش کہ گلزارِ جہاں را دید و رفت　　ہم چو گل بر بی ثباتی ہای خو دخندید ورفت

یادِ ایّامی کہ راہم درحریم وصل بود　　این زمان، می بایدم درکوی او نالید ورفت

داغِ جانِ آن غیورم　من کہ باصد آرزو　　جای گل چیدن از این گلزار دامن چید ورفت

این سلوکِ طالعِ برگشتۂ من سیر کن　　کز قریب منزلم، آن ماہ برگردید ورفت

ای کہ راہی می بری دربزم او، از ما بگو　　بی کسی، آزردہ جانی، آستان بوسید ورفت

میؔر کے دور میں کوئی بادشاہ، امیر، وزیر وغیرہ ایسا نہ تھا جو ان کے شایانِ شان ان کی پذیرائی کرتا۔ انہیں سونے چاندی میں تولتا، جیسے کہ پہلے ہوتا رہا تھا، اس لیے وہ ایک نرالے انداز سے اپنی تعریف

کرتے ہیں اور اُس قدردانی سے خود کو دلاسہ دیتے ہیں جو کسی حال میں بھی امکان پذیر نہیں۔ ان کا دعویٰ ہے کہ میرے اشعار ایک خاص طرز و اسلوب کے حامل ہیں۔ یہ پسندیدہ انداز ہے۔ کوئی تعجب نہیں، اگر آسمان مجھے زمین سے اٹھا کر سونے چاندی میں تول دے:

شعرم بہ طرز بود عجب نیست میرا گر　　از خاک برگرفتہ، سپہرم بہ زر کشید

میرؔ کو ظاہر ہے اس کا غم تھا کہ ان کی مناسب قدردانی کرنے والا کوئی نہیں۔ وہ جب اس مسئلہ پر غور کرتے تھے تو انہیں اس احساس ناامیدی سے نجات کا ایک ہی راستہ نظر آتا تھا اور یہ تھا کہ وہ شعر کہنا ترک کردیں۔ غالباً اسی وجہ سے وہ فارسی کے مقابلے میں اُردو شاعری کی طرف زیادہ متوجہ ہوئے کہ اس کے سمجھنے والے اور قدردانوں کی تعداد روز بروز بڑھتی جا رہی تھی۔ اس شعر میں انداز بیان اور فکر کی ندرت ملاحظہ فرمائیے:

من نمی گفتم کہ از ناخن جبین مخراش میر　　قدردانی نیست، دست از کار باید کشید

میرؔ اپنے کلام کی اس خوبی پر بھی اصرار کرتے ہیں کہ خاص اسلوب میں ان کے اشعار کو سمجھنے کے لئے غور و فکر کی ضرورت ہے اور ان کے تہہ دار اشعار کی افہام و تفہیم، باریک بین آنکھوں کی متقاضی ہے:

بی تامّل کی شناسی طرزِ گفتارِ مرا　　دیدہ نازک کن کہ فہمی حرف تہہ دارِ مرا

وہ خود کو ایسا پہلوان سخن سمجھتے ہیں کہ جو بھی ان سے مقابلے کی غلطی کرے گا، منہ کے بل گرے گا:

پہلوان ام بہ فنِ شعر، ای میر　　ہر کہ شد رو کشم، بہ رو افتاد

میرؔ اپنے آپ کو نسخۂ جامع قرار دیتے ہیں اور اظہار افسوس کرتے ہیں کہ دیر تک ان کی صحبت میں رہنے کے باوجود، کوئی انہیں سمجھ نہ سکا:

نیست چون من نسخہ ای جامع، ہزار افسوس میرؔ　　دیر پیشت ماندم و مطلق نہ فہمیدی مرا

انہیں کوئی سمجھے بھی کیسے، ان کی ظاہری زندگی کچھ ہے اور باطنی کچھ اور:

خرامت بہ طرزی، کلامت بہ طوری　　ترا کم کسی میر فہمیدہ باشد

خود ان کے بقول وہ تو ایک ایسی معجون ہیں جس کا تجزیہ آسان کام نہیں:

حیف کیفیتم نشد ظاہر کس نداند کہ من چہ معجونم

یہی بات میؔر نے شاعرانہ انداز میں اس طرح بھی کہی ہے:

میر باما آشنائی مشکل است در نزاکت چون مزاج دلبریم

میؔر شاعری میں اپنے بلند مقام سے واقف تھے اور سمجھتے تھے کہ وہ جس مقام پر پہنچ چکے ہیں، دوسروں کا وہاں پہنچنا آسان نہیں:

این یک دو سخن نشو، گم کردہ رہِ شعر آن جا کہ من ام میؔر، رسیدن نہ تو انند

بہرحال ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ میؔر یہ حقیقت خود کو یاد دلاتے ہیں کہ انہیں اپنے کلام پر اتنا ناز نہیں کرنا چاہئے چونکہ دوسرے بھی ہیں جو ان کی طرح صاف ستھری اور سادہ غزلیں کہتے ہیں:

میر برشعرِ تر خویش مکن این ہمہ ناز دیگران نیز غزل را بہ صفا می گویند

میؔر اپنی غزلیات کی ایک یہ خصوصیت بھی بیان کرتے ہیں کہ ان کی غزلیں زاہد وصوفی کو مست و بےخود کر دیتی ہیں:

در بزم، مطربی، غزلِ میؔر خواندہ بود زاہد بہ سر آمد و صوفی ز پا فتاد

میؔر نے اپنے بعض اشعار میں اشارہ کیا ہے کہ مختلف ماہر ومشاق شعرا کے کلام کے مطالعے نے انہیں شعر گوئی پر قدرت بخشی ہے:

تعجب نیست گر ای میر من قادر سخن گشتم کہ خدمت کردہ ام بسیار مشاقانِ این فن را

یہی بات وہ ایک دوسرے شعر میں اس طرح کہتے ہیں:

در رہِ شعر کسم راہنما نیست مگر حرف چندی است بہ یادم زسخن دانی چند

میؔر، خان آرزو کا اس انداز سے ذکر نہیں کرتے کہ وہ ان کے استاد تھے، لیکن درج بالا دونوں ابیات میں یہ اشارہ ضرور موجود ہے کہ انہوں نے مختلف اساتذۂ فن کی خدمت کی، ان سے استفادہ کیا۔

یہ اس وقت کی بات ہے جب میرؔ، آرزوؔ کے ہمراہ مقیم تھے اور خان آرزو کا مکان اس زمانے میں ایک علمی مرکز کی حیثیت رکھتا تھا۔ وہاں شعراء و ادباء کی تربیت کی جاتی تھی، اور ہر وقت علمی و ادبی فضا قائم رہتی تھی۔ یہی وہ علمی مجالس تھیں جہاں میرؔ کو مختلف شعراء و ادباء سے استفادہ کا موقع ملا اور ان کی ادبی شخصیت پروان چڑھی۔ اس کے علاوہ وہ قدیم و جدید شعرا کون تھے جن کا کلام میرؔ کے مطالعے میں رہا اور جن کے کلام نے میرؔ کے ذہن وفن کو متاثر کیا؟ یہ ایک ایسا مشکل سوال ہے جس کا جواب دینا ضروری ہے لیکن راقم اس وقت اس ضمن میں ضروری گفتگو سے قاصر ہے۔ اس کے باوجود اس سلسلے میں اتنا عرض کر دینا ضروری ہے کہ بعض واضح قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ میر تقی میرؔ نے احمد جام، سعدیؔ، حافظؔ، عرفیؔ اور سراج الدین علی خان آرزوؔ کے کلام سے نسبتاً زیادہ استفادہ کیا ہے۔

احمد جام دور اوایل کے ایک صوفی اور شاعر ہیں۔ انہی کی ایک غزل کے اس شعر پر کہ:

کشتگان خنجر تسلیم را ہر زمان از غیب جانی دیگر است

حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ نے وجد کے عالم میں جان، جان آفریں کے سپرد کی تھی، میرؔ اِن کی مریدی کا دم بھرتے ہیں:

زجوشِ شوق چومستِ شراب می گردم مریدِ احمد جام خراب می گردم

فارسی میں سعدیؔ عاشقانہ غزل کے سرتاج ہیں۔ میرؔ کی فارسی غزل کا مفصل اور گہرا مطالعہ اس نتیجے پر پہنچاتا ہے کہ اپنے موضوع اور زبان وبیان کی نسبتاً سادگی کے لحاظ سے، میرؔ کی فارسی غزل سعدیؔ کی غزلیات سے زیادہ مشابہ ہیں۔

سعدی کا ایک شعر ہے:

من آدمی بہ چنین شکل وقد وخودی وروش ندیدہ ام مگر این شیوہ از پری آموخت

میرؔ کے اس شعر کا مآخذ سعدی کا یہی شعر معلوم ہوتا ہے:

بہ این خوش صورتی آدم ندیدم گرو بردی بہ خوبی از پری تو

حافظ شیرازی فارسی میں شہنشاہِ غزل ہیں۔ حافظ نے غزل کو اپنی انتہائی فصاحت وبلاغت سے جس ارفع مقام پر پہنچا دیا ہے وہ افتخار وامتیاز کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں ہوسکا۔ اس کے باوجود کم ہوں گے ایسے فارسی شعرا جنہوں نے غزل کے میدان میں طبع آزمائی کی ہو اور حافظؔ کی پیروی کی کوشش

نہ کی ہو۔ میرؔ نے بھی ایسا ہی کیا ہے۔ حافظ نے اپنی غزل کے مطلع میں محبوب کی یہ تعریف کی ہے کہ محبوب کی یہ خصوصیت نہیں کہ اس کی زلفیں اور کمر قابلِ تحسین ہوں، محبوب وہ ہے جس میں کوئی نرالی آن ہو ادا ہو، جس پر مر مٹنا چاہیے:

شاہد، آن نیست کہ مولی و میانی دارد　　بندۂ طلعت آن باش کہ آنی دارد

میرؔ کی نظر میں بھی ماہ و خورشید اور گل و لالہ کی خصوصیت کسی کو قابل پرستش نہیں بناتیں، وہ بھی حافظ کی طرح دلبر ہونے کا اہل اسی کو سمجھتے ہیں جس میں کون آن ہو، ادا ہو۔

ماہ و خورشید و گل و لالہ نمی دانم میر　　دلبر آن است کہ آنی و ادائی دارد

میرؔ نے اپنے درج ذیل شعر میں عرفی کا مصرع الفاظ کی جزوی ترمیم کے ساتھ نظم کیا ہے:

ما بہ یک دیدِ چمن از دور دل خوش می کنیم　　بر نتابد منّت گل گوشۂ دستارِ ما

عرفی کا مصرع ہے: سایۂ گل بر نتابد گوشۂ دستارِ ما

اسی طرح میرؔ نے آرزو کی ایک غزل کا جواب بھی لکھا ہے:

ہست این جوابِ آن غزلِ آرزو کہ گفت　　در ہر قدم ز آبلہ زنجیر می خورم

بہرحال فارسی شاعری میں میرؔ کے فنی اور فکری مآخذ کی تلاش ایک اہم کام ہے جو انجام دیا جانا چاہیے۔

میرؔ کی فارسی غزلیات میں بے شمار ایسے اشعار موجود ہیں جو نکتہ آفرینی پر ان کی غیر معمولی قدرت کے ترجمان ہیں۔ میرؔ نے جہاں گذشتہ شعراء کے خیالات و افکار کو اپنے مخصوص نئے انداز میں نظم کیا ہے، وہاں ان کی نکتہ آفریں طبیعت نے ان خیالات میں ایسی ترمیمیں اور اضافے بھی کیے ہیں، جن کی وجہ سے ان میں نئی جان پڑ گئی ہے۔ وہ عالم خزاں میں خشک لکڑی سے بھی گل تراشنے کی صلاحیت رکھتے ہیں:

ز تازہ کاری من در خزاں عجب مکنید　　ز چوبِ خشک، گلِ تر اگر تراشیدم

ہمارے شعراء نے دہن محبوب کو موضوع بحث بنایا ہے۔ اس کا چھوٹا ہونا، اس کے حسن کی دلیل ہے۔ میرؔ بھی اس پر مفصل گفتگو کرنا چاہتے ہیں، لیکن ان کے محبوب کا دہانہ اس قدر چھوٹا ہے کہ نظر ہی

نہیں آتا پھر اس کی تصویر کشی کیسے ہو:

از دہانش کس چہ گوید، آن دہان معلوم نیست   حرف بسیار است تا ہیچ ازان معلوم نیست

اسی طرح کمر کی باریکی اس کا حسن سمجھی جاتی ہے۔ بعض شعراء نے اسی لئے اسے بال سے بھی باریک قرار دیا ہے۔ یہاں بھی میرؔ عجیب نکتہ آفرینی سے کام لیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ محبوب کی کمر نے بڑے فتنے پیدا کیے ہیں۔ شعراء نے اس کی تعریف میں کیا کیا جتن نہیں کیے۔ میں غور کرتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ میرے محبوب کی کمر جیسے موجود ہی نہ ہو، تو پھر یہ بحث کیسی:

زان کمر از من مپرس، ای ہم نشین ہر دم کہ او   فتنہ برپا کردہ و خود درمیان معلوم نیست

لیکن ایسی نامعلوم اور موہوم کمر کو میرؔ نے چھونے کا ایک راستہ نکالا ہے، انہوں نے یہ کام، اپنے دستِ غیب سے لیا ہے:

آن کمر ہیچ بود و بگرفتم   دستِ غیب مرا تماشا کن

صرف میرؔ ہی محبوب کی زلفوں کے اسیر نہیں، ایک عالم ان تک رسائی کے لئے برباد ہے:

من نیم تنہا پریشان حال، مثلِ گردباد   درہوای گیسوی او، عالمی برباد شد

اس سلسلے میں میرؔ اپنے محبوب کی ایک ایسی حرکت وعادت کا ذکر بھی مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں، جس پر دوسرے شعراء نے خاص دھیان نہیں دیا ہے۔ وہ اپنے محبوب کی وہ ادا کبھی نہ بھول پائے کہ جب انہوں نے اس کی زلفوں کو ہاتھ لگایا تو اس نے اپنی زلفیں اِن کے ہاتھوں سے چھڑائیں، ان کا ہاتھ مروڑا اور بے رخی سے آگے بڑھ گیا:

این ادای او فراموشم نہ خواہد گشت میرؔ   چون سرِ زلفش گرفتم، دست من پیچید و رفت

میرؔ کے محبوب کی رفتار بھی بڑی رنگین ہے۔ جہاں اس کے قدم پڑتے ہیں وہاں اس کے نقش قدم نہیں بلکہ بہار باقی رہ جاتی ہے:

ای بہ قربانت روم، بسیار رنگین می روی   از خرام تو بہ ہر گامی بہاری ماندہ است

میرؔ کے اس شعر میں، رنگیں رفتار، کی ترکیب غالباً میرؔ کے ذہن ہی کی اپج ہے۔ دوسرے مصرعے میں یہ تصویر کہ جس جگہ اس کے قدم پڑے وہاں بہار کی کیفیت پائی گئی، ایک نیا خیال ہے جو شاید میرؔ کی دین ہے۔

وہ آستانۂ محبوب کے سنگ دل دربان کی کینہ جوئی پر بھی ناز کرتے ہیں کہ انہوں نے اس آستاں پر دم توڑ دیا، لیکن دربان نے ان کے محبوب کو خبر تک نہ کی:

نازم بہ کینہ جوئی دربانِ سنگ دل　　مُردم بر آستانۂ یار و خبر نکرد

میرؔ بارہا آستانۂ محبوب سے بے عزّت لوٹے ہیں، لیکن ایک رات پھر ایک بار قسمت آزمانے وہاں جانا چاہتے ہیں۔ انہیں ایک موہوم امید ہے کہ ممکن ہے اس بار دربان کی آنکھ لگ گئی ہو اور انہیں باریابی نصیب ہو جائے:

بہ کویش ہرچہ باداباد، امشب می روم لیکن　　امیدِ مرحمتِ یک دم، زخوابِ پاسبان دارم

میرؔ لذّتِ وصال سے کبھی محظوظ نہیں ہو سکے۔ اس میں صرف محبوب کا قصور نہیں، خود میرؔ بھی ذمّے دار ہیں۔ محبوب اگر اتفاق سے کبھی آ بھی گیا تو ان پر وارفتگی کا ایسا عالم طاری ہوا کہ ان کے ہوش و حواس ہی باقی نہیں رہے، وہ محسوس ہی نہیں کر سکے کہ وہ محبوب کے حضور میں ہیں:

باللذّتِ وصالش من آشنا نگشتم　　کز خویش رفتہ بودم ہرگاہ یار آمد

اسی فرطِ شوق کی کیفیت، اس شعر میں بھی بیان کی گئی ہے:

اِفراط اشتیاقم در وصل ہم ہمان است　　او در برِ من است و من انتظار دارم

اس کے باوجود وہ وصال کی امید میں سو سال جینے کو تیار ہیں۔ بہ شرطے کہ انہیں شب ہجراں کی بے قراری سے اماں ملے:

صد سال می توان بہ امید وصال زیست　　گر بی قراری شب ہجراں اماں دہد

میرؔ کو معلوم ہے کہ حسن ظالم اور عاشق مظلوم ہے۔ انہیں اس پر تعجب نہیں چونکہ وہ اسے دنیا کا دستور سمجھتے ہیں، یہی ازل سے ہوتا رہا ہے اور ابد تک ہوتا رہے گا:

نہ امروزی است صحبت کہ ہست از اوّلِ خلقت　　بہ دست حسن شمشیری بہ پای عشق زنجیری

میرؔ نے ابتدائے عشق کی جلوہ سامانیاں بھی دیکھیں اور انجام کار اس کی المناکیوں کا مزہ بھی چکھا ہے:

ابتدای عشق را دیدم بہ چندین رنگ میر　　آخر آخر گریۂ بی اختیاری ماندہ است

وہ محبوب کے وعدہ پر اعتبار نہیں کرتے، انہیں تجربہ ہے کہ وفا محبوب کا شیوہ نہیں:

به وعده ات ندهم دل که اعتبار تو نیست وفاست رسم قدیمی که در دیار تو نیست

اسی وجہ سے وہ آگاہ کرتے ہیں کہ اس نے رفتہ رفتہ بستر پکڑ لیا اور آخر کار اس دنیا سے رخصت ہوا جس نے اس کے عہد وفا پر بھروسہ کیا:

دیدم که رفته رفته به بستر فتاد و مرد میر آن که تکیه کرد به عهدِ وفای تو

بتانِ طناز سے گہرے تعلق، ہمیشہ انہی کی گفتگو، انہی کی جستجو، اس لئے لوگ گمان کرنے لگے ہیں کہ میر شاید بت پرستی اختیار کرنے والے ہیں:

باتبان از اختلاطِ میر می دانیم، ما کاین جوان امروز یا فردا برہمن می شود

یہی بات میر نے ایک دوسرے شعر میں بھی کہی ہے:

بغیر ذکرِ بتان میر برزبانت نیست تو ای عزیز مگر کیش برہمن داری

شیریں فرہاد کا قصہ اور فرہاد کے کوہ کندن کی حکایت، یہ سب افسانہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ سب کچھ ''زور آمائیِ دل'' کی کارفرمائی ہے:

فرہاد و کوہ کندن افسانه ایست بشنو بوده است در حقیقت زور آزمایِی دل

میر ماہ وخورشید کو اہمیت نہیں دیتے، چونکہ وہ تو بادلہ پوشوں سے عشق کا دم بھرتے ہیں جن کے لباس میں چاند سورج دونوں کی خصوصیات جمع ہیں، یاد رہے کہ بادلہ ہندستانی لفظ ہے اور ایسے متعدد الفاظ میر کی فارسی شاعری میں استعمال ہوئے ہیں:

دل زجایم نبرد پرِ توِ ماه و خورشید دعویٰ عاشقیِ بادله پوشان دارم

میر کو عالم دیوانگی پسند ہے، اس لئے کہ وہ حقیقت میں تو اپنے محبوب سے ملنے اور گفتگو کا شرف حاصل نہیں کر سکتے، لیکن اس عالمِ دیوانگی میں کم از کم خیالوں ہی میں اس سے ہم کلام ہو جاتے ہیں:

موسمِ دیوانگی، خوش موسمی بوده است میر باخیال یار هر دم گفتگویی داشتیم

میر کو دیر و حرم سے کوئی سروکار نہیں، وہ تو ان دونوں مقامات پر اپنے محبوب کی تلاش و جستجو میں آتے جاتے رہے ہیں:

مرا ز دیر و حرم مطلبی نبود ای شوخ زفرطِ شوق تلاش تو در به در گردم

کہتے ہیں کہ میری آہ وزاری میں دوست کا کوئی قصور نہیں۔ ضبط وتحمل کی کمی تھی کہ جہاں محبوب کا

ذکر آیا اور آنکھیں تر ہوئیں:

ترا چہ جرم کہ ضبطِ خودم نشد مقدور　　رسید نام تو در گوش و چشم تر کردم

میر رات میں چاند کی طرف نگاہ نہیں کرتے چونکہ چاند انہیں محبوب کے رخِ تابندہ کی یاد دلاتا ہے:

می دہد یاد ز تابندہ رخ او ہر شب　　من ہمان بہ کہ سوی ماہ نگاہی نکنم

میر کے محبوب کی دلکشی اور رعنائی کا یہ عالم ہے کہ نقاشان چین کے ایک گروہ کی باہم کوششیں بھی اس کے حسن کو تصویر میں قید نہیں کر سکیں:

گرد آمدند، نقش نگارانِ چین بسی　　صورت نبست چہرۂ خوب تو از کسی

میر عشق کے سپاس گزار ہیں، چونکہ دلِ ستم زدہ اور دیدۂ جگر بار میر کو اسی کی دین ہیں:

سپاسِ عشق بکن میر ہر کراند ہند　　دلِ ستم زدہ ای، دیدۂ جگر باری

جس نے بھی دوست کی بے رخی دیکھی، اس نے طنز سے پوچھا کہ جس کی تم تعریف کرتے نہیں تھکتے، جس کی جستجو میں آدھے رہ گئے ہو، وہ یہی تمہارا محبوب ہے:

ہر کس کہ دید طور تو با من بہ طنز گفت　　گر میر آشنای تو این است، وای تو

یک چند ترکِ عشق کن، بسیار لاغر گشتہ ای　　ای میر نصفی ہم نماند از جسم غم فرسای تو

اسی لیے میر نے عہد کیا کہ اگر اس بار طوفانِ عشق سے امان مل گئی تو وہ پھر کبھی ایسی غلطی نہیں کریں گے:

این مرتبہ زندہ گر بمانیم　　دیگر نہ کنیم آشنایی

میر کی فارسی غزلیات میں جا بجا ایسے اشعار نظر آتے ہیں جو زندگی سے ان کے عدم اطمینان کے غماز ہیں۔ جن حالات سے انہیں گزرنا پڑا۔ جو سختیاں اور مشکلات انہیں زندگی میں پیش آئیں، نادر اور ابدالی کے پے در پے حملوں نے جو تباہی مچائی، ان کی تلخی کبھی ان کے ذہن سے محو نہیں ہو سکی۔ انقلاب دنیا نے انہیں پتھر کا بنا دیا تھا:

از سختی ایام چنین تنگ نبودہ است　　زین پیش دلی بود مرا سنگ نبودہ است

دہلی میں انہوں نے کس مپرسی کے عالم میں زندگی گزاری، اسی وجہ سے وہ دہلی کو ترک کرنے پر مجبور ہوئے:

چہ می پرسی، چرا غربت شعارِ خویشتن کردم　　زحد بگذشت رسوائی کہ من ترکِ وطن کردم

دہلی سے چل کر لکھنؤ تک پہنچنے سے پہلے جو کچھ ان پر بیتی وہ بھی کم پریشانی کا باعث نہیں تھی۔ لکھنؤ کے دورانِ قیام وہ عالم میں انتخاب شہر، دلی کو یاد کرتے رہے جسے وہ اپنا وطن سمجھتے تھے، جہاں ان کے شعور نے آنکھیں کھولی تھیں اور وہ میر تقی میرؔ بنے تھے، لیکن جسے ان کو دیکھتے ہی دیکھتے فلک نے لوٹ کر برباد کر دیا تھا اور جو اس بربادی کے باوجود ان کی نظر میں بہر حال لکھنؤ سے بہتر تھا:

خرابہ دلّی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا　　وہیں میں کاش مرجاتا، سراسیمہ نہ آتا یاں

فارسی میں ان کی ایک مثنوی ہے جس کا کوئی خاص نام نہیں۔ ایک سو سولہ ابیات پر مشتمل اس مثنوی میں شروع کے بانوے ابیات دہلی کے بارے میں ہیں۔ ان اشعار میں وہ دہلی سے اپنے گہرے تعلق خاطر کا نہایت موثر نقشہ کھینچتے ہیں:

ای صبا گر سوی دہلی بگذری　　ہم چو صرصر آہ مگذر سرسری

بوسہ دہ بر ہر قدم از سوی من　　بود برآن خاک، عمری روی من

بر مقابر آیۂ رحمت بخوان　　در مساجد خدمتی از من رسان

میرؔ کی غزلیات میں بھی ایسے اشعار موجود ہیں، جن میں وہ دہلی کو یاد کرتے ہیں۔ نادر اور ابدالی کے سپاہیوں نے دہلی اور اہلِ دہلی پر جو مظالم ڈھایے، وہ تاریخ کا ایک تاریک اور اندوہناک باب ہے۔ دہلی کی اس بربادی کو ذہن میں رکھیے اور میرؔ کے اس شعر میں اظہار حقیقت اور ان کے قلبی تاثر کا اندازہ کیجیے:

بس کہ در ہر کوچہ، از جور کسی بیداد شد　　عاقبت شہرِ جہان آباد، جور آباد شد

دنیا میں رونما ہونے والے ایسے ہی انقلابات کی وجہ سے، دنیا کی بے ثباتی کا احساس ان کے ذہن میں شدید سے شدید تر ہو گیا۔ اسی وجہ سے وہ دنیا میں آنے، اس کی بہاریں دیکھنے اور اس کی بے ثباتی پر پھول کی طرح خود ہی ہنس کر، یہاں سے رخصت ہو جانے ہی کو غنیمت جانتے ہیں:

وقتِ آن کس خوش کہ گلزارِ جہان را دید و رفت　　ہم چو گل، بر بی ثباتی ہای خود خندید و رفت

داغِ جانِ آن غیورم من کہ باصد آرزو　　جای گل چیدن ازاین گلزار، دامن چید و رفت

میرؔ نے اپنی ایک غزل میں زبان و بیان کی سادگی کے ساتھ فلسفۂ حیات پیش کیا۔ یہی بات

دوسروں نے بھی کہی ہے، لیکن میرؔ کے اشعار میں بیان کی ندرت اور احساس کی المناکی قابلِ توجہ ہے۔ وہ دنیا کو محض ایک راہگزر سمجھتے ہیں، لوگ یہاں آتے جاتے رہتے ہیں۔ آسمان گرد و غبار سے زیادہ کچھ نہیں، جسم ایک غیر معتبر چیز ہے۔ روح اہم ہے، اسی کا پاس کرنا چاہیے۔ یہ قالب خاکی، مزار ہے اسی روح کا۔ یہ زندگی مجموعی طور پر اوہام کا ایک انبار ہے، اس کا بھروسہ کیا:

میر! دنیا رہ گزاری بیش نیست　　آسمان گرد و غباری بیش نیست
بستۂ وہم است نقشِ زندگی　　ورنہ ہستی، اعتباری بیش نیست
غرفۂ وہم خودی، از بی تہی　　ورنہ این دریا، کناری بیش نیست

دنیا سے ان کے آشناؤں کا دیکھتے دیکھتے رخصت ہو جانا، یہ دردناک احساس میرؔ کو تڑپا دیتا ہے۔ ان اشعار میں دکھی روح کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے:

طور و طرزِ رفتنِ اہل جہانم داغ کرد　　عالمی بگذشت از این راہ ونشان معلوم نیست
می رود زین خاکدان خلق و نمی آید بہ چشم　　گرد بسیار است در رہ، کاروان معلوم نیست

اسی مضمون کا یہ دوسرا شعر ہے:

اوجِ دنیا میر در چشمم ندارد اعتبار　　ہر زمان باشد جہان در اختیارِ دیگری

میرؔ عاشق پیشہ ہیں، عشق میں سرگرداں۔ وہ اپنی سدھ بدھ کھو چکے ہیں۔ ان کی زندگی میں کوئی نظم وضبط نہیں۔ زندگی کو ایک خاص نہج پر لانے کے لئے ناصح، شیخ، زاہد، واعظ وغیرہ اپنی اپنی کوششوں میں لگے رہتے ہیں۔ ان کو میرؔ کی زندگی کیسے پسند آسکتی تھی۔ وہ میرؔ پر تنقید کرتے ہوں گے، عشق نے انہیں خود فراموشی کے جس راستے پر ڈال دیا تھا، انہیں اس سے منحرف کرنے کی کوششیں کی جاتی ہوں گی۔ میرؔ کو یہ پسند نہیں تھا۔ میرؔ کے اشعار میں ان کی جو خبر لی گئی ہے، وہ دلچسپ بھی ہے اور انوکھی بھی۔ سماج کے ان طبقات کے خلاف بیشتر شعراء نے اظہارِ خیال کیا ہے، لیکن ان مراکز کی مخالفت میں جو شدت میرؔ کے کلام میں نظر آتی ہے، وہ مشکل ہی سے کسی دوسرے شاعر کے کلام میں ملے گی۔

میرؔ حالانکہ شیخ صاحب کی معقول خدمت کرنا چاہتے ہیں، لیکن وہ ایسا نہیں کر سکے، انہیں اس کا افسوس ہے اور وہ اسے اپنا جرم سمجھتے ہیں:

مقصود بود خدمتِ معقولِ شیخ لیک　　از من نیامد آہ چہ سازم قصور شد

شیخ صاحب و میرؔ صاحب میں نبھی کیوں نہیں؟ اس کا جواب میرؔ نے یہ دیا ہے کہ عشق کے نمایندے میرؔ اور عقل کے علمبردار شیخ صاحب میں بڑا بُعد ہے، اس لیے عاشق و عاقل میں ہم آہنگی کا امکان نہیں:

صحبتِ شیخ و من رند چسان در گیرد | عشق راہِ دگر و عقل طریقِ دگر است

اب اس اختلاف کے نتائج کی جھلکیاں میرؔ کے کلام میں ملاحظہ کیجیے۔ ان اشعار میں انداز بیان کی شوخی بھی ملحوظ خاطر رہے:

میرؔ کہتے ہیں کہ شیخ صاحب! مسجد میں تمہاری صرف جوتیاں ہی گم ہوئی ہیں، اس کا افسوس نہ کرو، غنیمت ہے کہ وہاں سر سلامت رہا:

گر کفش تو ای شیخ بہ مسجد گم شد | اندوہ مخور سرت سلامت بادا

شیخ صاحب مست تھے۔ پیر مغان نے انہیں اسی حالت میں پکڑ لیا اور میخانے کی دروازے ہی پر ڈنڈے سے ان کی خبر لی:

شکر ایزد را کہ دیدم زیرِ شلاقِ مغان | بردرِ میخانہ، شیخ شہر را مستِ شراب

میرؔ، واعظ کا احترام کرنے سے منع کرتے ہیں چونکہ وہ پوچ گو اور ہرزہ کار سے زیادہ کچھ نہیں:

در برِ واعظ چہ زانو می زنی | پوچ گویی، ہرزہ کاری بیش نیست

حضرتِ واعظ کی کس کس خصوصیت کا ذکر کیا جائے، یہ صرف لفاظ ہی نہیں، یہ لچر مجمعِ کمالات ہے:

کارِ واعظ فقط نہ ترخانی است | این لچر مجمعِ کمالات است

بعض عرفا نے نماز معکوس بھی ادا کی ہے۔ ایران کے شیخ ابوسعید ابی الخیر اور ہندستان کے حضرت بابا فرید نے یہ نمازیں ادا کی ہیں۔ مختصراً عرض کر دیا جائے کہ نمازِ عشا کے بعد پیروں میں رسّی باندھ کر یہ عرفا کنویں میں الٹے لٹکا دیے جاتے تھے اور اسی حالت میں عبادت کرتے تھے جسے نماز معکوس کہا گیا ہے۔ میر صاحب نے اس کا مذاق اڑایا، اور بہت وحشت ناک انداز و الفاظ میں حالانکہ میرؔ خود ایک صوفی خاندان کے چشم و چراغ ہیں:

بی قباحت نبود شیخ نمازِ معکوس | لوطیان جملہ ترا پا بہ ہوا می گویند

وہ زاہد کے احرام کو معتبر نہیں جانتے اس لیے کہ وہ ایک عمر حرمِ کعبہ میں رہا، پھر بھی محرم نہ ہو سکا:

نیست ہرگز جامۂ احرام زاہد معتبر | ماند عمری در حرمِ کعبہ و محرم نشد

شیخ صاحب اپنے عصا، اپنی تسبیح، اپنے نماز روزے کی وجہ سے ایک عالم کے راہنما ٹھہرے، لیکن وہ خود انسان نہ ہو سکے:

از عصا و سبحه و سجاده و صوم و صلوٰة ره نمای عالمی شد شیخ و خود آدم نشد

میرؔ کے اس نوعیت کے کلام کا تفصیلی جائزہ لازمی ہے۔ اس کی وجہ کیا تھی کہ میرؔ سماج کے اس طبقے کی شدت سے مخالفت کرتے تھے۔ ایسی مخالفت کہ جس کا دہرانا بھی ہر مجلس میں آسان نہیں۔

اس ضمن میں یہ عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ میرؔ کا دور سیاسی اور سماجی ابتری کا دور تھا۔ مغل حکومت کے زوال، نادر و ابدالی کے بے رحمانہ حملوں وغیرہ کا ظاہر ہے سماج پر منفی اثر پڑا۔ سماج میں جن عناصر کے صالح ہونے کی قسم کھائی جا سکتی تھی، وہ بھی اس سیاسی و سماجی فساد سے محفوظ نہیں رہے۔ شیخ و زاہد یعنی عالم و عارف ہندستانی مسلم سماج میں مرجع خلائق تھے، لیکن میرؔ کے دور میں ان طبقات میں بھی عام سماجی برائیوں نے گھر کر لیا تھا۔ ان عناصر کے بارے میں میرؔ کے نہایت شدید مخالفانہ رویّے کو اس تناظر میں بھی دیکھا جانا چاہیے۔

میرؔ نے بعض فارسی غزلوں کے پہلے شعر میں ہی اپنا تخلص شامل کیا ہے۔ ایسی غزلوں میں آخری شعر میں تخلص استعمال نہیں ہوا ہے۔ یہ انداز سعدی کی بعض غزلوں میں بھی نظر آتا ہے۔ کسی غزل میں بجائے میرؔ کے، وہ میر صاحب تخلص استعمال کرتے ہیں۔ میرؔ نے متعدد ہندستانی الفاظ بھی اپنے فارسی کلام میں استعمال کیے ہیں۔ میرؔ کی فارسی غزلیں زبان کی سادگی، بیان کی روانی، بے ساختگی اور تازگی، خیالات میں جدّت اور احساسات میں شدت کی حامل ہیں۔ میرؔ کی غزلیات میں صنایع و بدایع کی بھرمار نہیں، تلمیحات کی کثرت نہیں، فلسفۂ حیات و ممات کی پیچیدہ بحثیں نہیں، انھوں نے رویداد محبت بیان کی ہے جو ان کی اپنی آپ بیتی معلوم ہوتی ہے۔ محبت میں ناکامی اور ہجر کی اذیتوں نے ان کے احساسات کو اندوہناک اور قلب کو گداختگی بخشی ہے کہ یہی دنیائے عشق کا سرمایہ ہیں۔

میں یہ معروضات میرؔ کے ان دو اشعار پر ختم کرتا ہوں:

به شکستن رسید حالا شب باقی داستان به فرداشت

کلبهٔ میر جای بدهم نیست می تو ان کرد روز این جا شب

□□□

پروفیسر احمد محفوظ

تذکروں میں محاکمۂ میر

عام خیال یہ ہے کہ تذکروں میں تنقید ہے ہی نہیں یا اگر ہے تو اسے قابل اعتنا نہیں سمجھا جاسکتا کیونکہ اس کے ذریعے ہمیں کسی شاعر کے کلام کی انفرادی خصوصیات کا اندازہ نہیں ہوتا۔لیکن یہ خیال صحیح نہیں۔کچھ اور نہیں تو تذکرہ نگاری کی روایت کی قدامت اور وسعت ہی اس کو تنقیدی طور پر وقیع بنانے کے لیے کافی ہے۔اردو میں تذکرہ نگاری کا سلسلہ تقریباً ڈیڑھ سو سال کے عرصے پر پھیلا ہوا ہے۔اگرچہ اس بات کا امکان ہے کہ میر کے ''نکات الشعرا'' کے پہلے بھی اردو شعرا کے تذکرے لکھے گئے ہوں، (قائم چاند پوری کا تذکرہ ''مخزن نکات'' غالباً ۱۷۴۴ کے آس پاس زیرِ تحریر تھا) لیکن اگر میر کے ''نکات الشعرا'' (۱۷۵۲) ہی کو اردو شاعروں کا پہلا تذکرہ مانا جائے تو بھی تذکرہ نگاری کا عمل عبدالغفور نساخ کے تذکرہ ''سخن شعرا'' (۱۸۷۴) بلکہ محمد حسین آزاد کی تصنیف ''آب حیات'' (۱۸۸۰) تک جاری رہتا ہے۔[۱]

تذکروں کے اس طویل سلسلے کو اس لیے بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ اس میدان میں بہت سے غیر معروف مصنفوں کے علاوہ وہ لوگ بھی نظر آتے ہیں جن کا شمار ہمارے بڑے شعرا میں ہے اور جنھوں نے اپنے تذکروں میں محاکمے اور محاسبے کا بلند معیار قائم کیا اور بہت سی اصولی باتیں بھی کہیں۔تذکرہ نگاری جو دراصل بیاض نگاری کی ترقی یافتہ شکل ہے،تہذیبی اور ادبی معیاروں کو منضبط کرنے کا کام کرتی ہے۔تذکروں میں اگرچہ عام طور پر نظم اور ربط کی کمی نظر آتی ہے،لیکن تذکروں کا اصل مقصد کوئی منظم بیانیہ مرتب کرنا نہیں تھا بلکہ شعراء کے اچھے اشعار اور ان کے ضروری حالات جمع کرنا،ان کی شاعری اور اصولِ شعر گوئی پر حسب توفیق وحسب ذوق اظہار خیال کرنا تھا۔چنانچہ ان باتوں کی روشنی میں تذکروں کے حسب ذیل مقاصد نظر آتے ہیں۔

۱۔ پیش رو اور معاصر شعرا کے حالات اجمالی طور پر پیش کرنا

۲۔ شعرا کے عادات واطوار، مزاج وطبیعت کا مختصر بیان

۳۔ متذکرہ شاعر کے شاگردوں یا/اور استاد کا ذکر

۴۔ شاعروں کے ربط باہمی، ادبی تہذیبی ماحول اور مربیوں، مشاعروں، معرکوں کا ذکر

۵۔ کلام پر رائے

۶۔ کلام کا انتخاب

چونکہ یہاں ہمارا مقصد تذکروں میں کلام میر کے محاکے کا جائزہ لینا ہے۔ لہٰذا تذکروں کا صرف تنقیدی حصہ ہی ہمارے پیشِ نظر ہے۔ تذکروں میں جہاں تک شعراء کے کلام پر رائے زنی کا تعلق ہے تو اسے سراسر نظر انداز کرنا کلاسیکی اردو شاعروں اور تذکرہ نگاروں کے ساتھ بے انصافی ہوگی۔ تذکرہ نگار کسی شاعر کے کلام پر رائے دیتے ہوئے دراصل یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ اس شاعر کے کلام کی خصوصیت سے اچھی طرح واقف ہے اور وہ ان خصوصیات کو ایسے الفاظ میں بیان کرسکتا ہے جو کسی شاعر کی قدر و قیمت واضح کردیں۔ اور اسی کے ساتھ کسی خاص شاعر یا شعر سے جو لطف اسے حاصل ہوتا ہے، اس کو بھی تحسین اور جوش بھرے الفاظ میں بیان کرنا تذکرہ نگار کا اہم مقصد ہوتا ہے۔ اس کے باوجود جیسا کہ شروع میں کہا گیا ''(تذکروں کی) سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ شاعروں سے متعلق جو بیان ہوتا ہے، اس میں تنقید کا عنصر گویا عنقا ہے۔''[۲] وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ''تذکروں کی اہمیت تاریخی ہے۔ ان کی دنیائے تنقید میں کوئی اہمیت نہیں۔''[۳]

جدید زمانے میں مذکورہ بالا خیالات کی ایک وجہ یہ رہی کہ تذکروں میں جو تنقید ہمیں نظر آتی ہے، وہ ان تنقیدی تصورات سے بہت مختلف ہے جو ''آبِ حیات''، ''مقدمہ شعر و شاعری''، ''موازنہ انیس و دبیر'' اور ان کے بعد لکھی جانے والی اکثر تنقیدی کتابوں کے ذریعے سامنے آئے۔ ان میں زیادہ تر ان مسائل کو زیرِ بحث لایا گیا جن کا سروکار قدیم شعریات اور اس کے تصورات سے بہت کم تھا۔ خاص کر ''آبِ حیات'' اور ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں ان مباحث کو مرکزی حیثیت سے پیش کیا گیا، جن کا ذکر کلاسیکی عہد کے تنقیدی تصورات میں یا تو تھا ہی نہیں یا ان کی حیثیت وہاں ضمنی تھی۔ مثلاً ان کتابوں میں اس بات پر خاص زور دیا گیا کہ شاعری حقیقت کا اظہار کرتی ہے اور یہ کہ اس میں ''اصلیت'' کا ہونا لازمی ہے۔ وہاں بھی یہ کہا گیا کہ سچی شاعری وہی ہے، جس میں خیالی دنیا کے بجائے حقیقی اور خارجی دنیا

کی تصویر پیش کی جائے۔ ظاہر ہے اس طرح کے خیالات مغرب کے زیر اثر ہمارے یہاں آئے اور ہمارے مشرقی تصورات شعر سے ان کا دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔ جدید عہد میں ان خیالات کے سکۂ رائج الوقت ہونے کے نتیجے میں اگر تذکروں کی تنقیدی اہمیت سے عام طور پر انکار کیا گیا تو اس میں تعجب کی کوئی بات نہ تھی۔

جہاں تک تذکروں میں تنقیدی خیالات کا تعلق ہے تو حقیقت یہ ہے کہ ان میں تنقیدی اشارے ملتے ہیں جو بعض مخصوص الفاظ رفقروں کے ذریعے بیان ہوئے ہیں۔ تذکرہ نگاروں کے سامنے اول تو یہ مقصد نہیں تھا کہ وہ کلام کی خصوصیات کو تفصیل سے بیان کریں یا شعرا کے بارے میں عموماً تقابلی بحث سے کام لیں۔ پھر یہ کہ انہیں اچھی طرح معلوم تھا کہ جن الفاظ اور فقروں کے ذریعے وہ اپنی رائے ظاہر کررہے ہیں وہ لوگوں کے لئے پوری طرح قابل فہم ہیں۔ یہ بات اس لیے بھی صحیح ہے کہ کلاسیکی عہد میں کلام کی خوبی اور خامی کے تعلق سے جو تصورات رائج تھے، وہ شاعر اور قاری رسامع کے ذہن میں اتنے واضح تھے کہ انھیں تحریری صورت میں لانے کی ضرورت ہی نہیں سمجھی جاتی تھی۔ لہٰذا جب تذکرہ نگار کو تحریری شکل میں اپنی رائے دینی ہوتی تو وہ انھیں تصورات کو مخصوص الفاظ یا فقروں کے ذریعے بیان کردیتا تھا۔ یہ الفاظ اور فقرے کچھ تو عمومی اور تحسینی رنگ کے ہیں اور کچھ ایسے ہیں جن کی بنیاد شعریات یا تنقیدی تصورات پر ہے۔ آج تذکروں کے طالب علم کے لیے سب سے اہم کام یہی ہے کہ وہ تنقیدی تصورات اور شعریات پر مبنی الفاظ اور فقروں کو چھانٹ کر الگ کرے، ان کی تعریف متعین کرے اور یہ دیکھے کہ ان کی روشنی میں ہم کلاسیکی شعرا کے بارے میں اور ان کی شاعری کے تعلق سے تنقیدی اہمیت کی حامل کیا کیا باتیں معلوم کرسکتے ہیں۔

اس تمہید کے بعد یہ سوال اٹھانا ممکن ہوجاتا ہے کہ میر کے کلام پر تذکروں میں جو رائیں ملتی ہیں، ان کی تنقیدی نوعیت کیا ہے؟ اس مقصد کے لیے ہم نے ان تذکروں کو منتخب کیا ہے جو یا تو خود مشہور ہیں یا ان کے مصنف مشہور یا بااثر اشخاص تھے۔ تمام تذکروں کو یہاں مطالعے کا موضوع اس لیے نہیں بنایا گیا کہ اکثر تذکروں کے مشمولات میں تکرار ہے۔ اس کے علاوہ بہت سے تذکرے ایسے بھی ہیں جن میں میر کا ذکر تو ہے لیکن ان کے کلام پر کوئی واضح رائے نہیں دی گئی ہے۔

درج بالا اصولوں کی روشنی میں جن تذکروں کو یہاں مطالعے کا موضوع بنایا گیا ہے، ان کی فہرست

حسب ذیل ہے۔ یہ فہرست تاریخی ترتیب سے ہے۔ البتہ فہرست میں شامل دو تذکرے ''بہار بے خزاں'' اور ''گلستانِ بے خزاں'' چونکہ ایک ہی سال یعنی ۱۸۴۵ میں تصنیف ہوئے، اس لیے انھیں بہ اعتبار حروف تہجی درج کیا گیا ہے۔

نمبر شمار	نام تذکرہ	مصنف	زمانۂ ترتیب / تکمیل
۱۔	تذکرۂ ریختہ گویاں	فتح علی حسینی گردیزی	۱۷۵۳
۲۔	چمنستان شعرا	لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی	۱۷۶۲
۳۔	طبقات الشعرا	قدرت اللہ شوق	۱۷۷۴۔۷۵
۴۔	تذکرۂ شعرا	میر حسن	۱۷۷۴ تا ۱۷۷۸
۵۔	گلشن سخن	مردان علی خاں مبتلا	۱۷۸۰
۶۔	عقد ثریا	شیخ غلام ہمدانی مصحفی	۱۷۸۵
۷۔	تذکرۂ ہندی	شیخ غلام ہمدانی مصحفی	۱۷۹۴
۸۔	تذکرۂ عشقی	شیخ وجیہہ الدین عشقی	تقریباً ۱۸۰۰
۹۔	گلشن ہند	مرزا علی لطف	۱۸۰۱
۱۰۔	عیار الشعرا	خوب چند ذکا	تقریباً ۱۸۰۴
۱۱۔	مجموعۂ نغز	قدرت اللہ قاسم	۱۸۰۶
۱۲۔	دستور الفصاحت	سید احمد علی خاں یکتا	۱۷۹۸ تا ۱۸۱۴
۱۳	عمدۂ منتخبہ	اعظم الدولہ سرور	۱۸۱۳ تا قبل ۱۸۳۴
۱۴۔	گلشنِ بے خار	نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ	۱۸۳۴
۱۵۔	بہار بے خزاں	منشی احمد حسین سحر	۱۸۴۵
۱۶۔	گلستانِ بے خزاں	قطب الدین باطن	۱۸۴۵
۱۷۔	طبقات شعرائے ہند	مولوی کریم الدین	۱۸۴۸
۱۸۔	خوش معرکۂ زیبا	سعادت خاں ناصر	۱۸۴۶ تا ۱۸۷۱
۱۹۔	سخن شعرا	عبدالغفور نساخ	۱۸۷۴

مندرجہ بالا فہرست کے زیادہ تر تذکروں میں کلام میر پر رائے دیتے ہوئے تذکرہ نگاروں نے اختصار سے کام لیا ہے اور ایسے الفاظ کے ذریعے اپنی رائے ظاہر کی ہے جن میں اصطلاحی قوت نظر آتی ہے۔ ان میں کچھ الفاظ اتنی کثرت سے استعمال کئے گئے ہیں کہ کہا جاسکتا ہے کہ تذکرہ نگاروں کی نظر میں ان الفاظ کے معنی بہت واضح تھے اور قارئین کے لئے بھی وہ پوری طرح قابل فہم تھے۔ لیکن بعد کے زمانے میں چونکہ ان الفاظ کا استعمال بڑی حد تک ترک کر دیا گیا، اس لئے ان کی تازگی اور ان کی خصوصیات تقریباً محو ہو گئیں۔ ان میں ایک تو وہ الفاظ ہیں جو زبان وادب کے عمومی تصورات کو ظاہر کرتے ہیں، مثلاً فصاحت اور بلاغت وغیرہ۔ تقریباً تمام تذکروں میں میر کو ''افصح فصحاء'' اور ''ابلغ بلغاء'' یا اسی طرح کے دیگر الفاظ سے یاد کیا گیا ہے۔ دوسرے وہ الفاظ وتراکیب ہیں جو شاعر کے بارے میں تحسینی اور تعمیمی بیان کا حکم رکھتے ہیں مثلاً خوش تقریر، سیر مشق، شیریں گفتار اور عذب البیان وغیرہ۔ یہ الفاظ وتراکیب بھی میر کے بیان میں اکثر استعمال ہوئے ہیں۔ تیسرے ایسے الفاظ وتراکیب ہیں جنھیں آج کے علم کی روشنی میں بطور اصطلاح قبول کیا جاسکتا ہے، مثلاً معنی آفرینی، روانی، شورانگیزی اور مضمون آفرینی وغیرہ۔ انھیں بھی ہم میر کے کلام پر تذکرہ نگاروں کی آرا کے ذیل میں آگے چل کر دیکھیں گے۔

اب ہم اوپر درج فہرست کے مطابق تذکرہ نگاروں کی آرا کا جائزہ پیش کرتے ہیں تا کہ معلوم ہو سکے کہ تذکروں میں میر کے بارے میں کیا کہا گیا ہے؟ اور جو کچھ کہا گیا ہے، اس کی تنقیدی نوعیت کیا ہے؟

ا۔ تذکرۂ ریختہ گویاں:۔

طبعش معنی ایجاد۔ حقادراں تلاش معنی بیگانہ کردہ است وحرف آشنا را بروے کار آوردہ۔

یہاں ''معنی بیگانہ'' اور ''حرف آشنا'' جیسی تراکیب سے بظاہر یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ تذکرہ نگار نے محض عبارت آرائی سے کام لیا ہے، لیکن ایسا نہیں ہے۔ اگرچہ تذکروں میں عبارت آرائی کا عنصر عام طور سے نمایاں ہے لیکن یہ عبارت آرائی تحسین اور لطف اندوزی کے عالم سے ہے۔ وہ تذکرہ نگار جو تنقیدی شعور سے مالا مال ہیں، بنیادی تنقیدی اہمیت کی باتیں بھی کہتے ہیں، خواہ انھیں عبارت آرائی کا کتنا ہی شوق کیوں نہ ہو۔ چنانچہ یہاں ''معنی بیگانہ'' اور ''حرف آشنا'' کو محض عبارت آرائی کا نتیجہ کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ''معنی'' کی اصطلاح عربی سے فارسی اور پھر اردو میں آئی۔ اس کے سلسلے میں یہ ملحوظ رہے کہ اٹھارہویں صدی تک (بلکہ بعض بعض جگہ اس کے بعد بھی) عام طور پر لفظ ''معنی'' سے

''مضمون'' مراد لیا گیا ہے۔ چنانچہ ''بہارِ عجم'' میں ''معنی'' کو ''مضمون'' کا مرادف کہا گیا ہے۔ ''معنی بیگانہ'' کی ترکیب کی قدامت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ یہ ترکیب صائب (وفات ۱۶۶۹) کے یہاں بھی استعمال ہوئی ہے۔

صائب ز آشنائی عالم کنارہ کرد ⁂ ہر کس کہ شد بہ معنی بیگانہ آشنا

''بہارِ عجم'' میں ''معنی بیگانہ'' کے معنی درج ہیں ''آں تازہ معنی کہ پیش ازیں کسے نہ بستہ باشد'' (یعنی وہ تازہ مضمون جو اس سے پہلے کسی نے نہ باندھا ہو)۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ گردیزی نے ''معنی ایجاد'' سے مضمون آفریں مراد لیا ہے اور ''تلاش معنی بیگانہ'' سے ان کی مراد ایسے مضامین کی تلاش سے ہے جو نئے اور تازہ ہوں اور عام طور سے مانوس نہ ہوں۔ اغلب ہے کہ ''تلاش معنی بیگانہ'' سے بھی مضمون آفرینی ہی مراد ہوگی۔ ''حرف آشنا'' سے یہی مراد ہو سکتے ہیں کہ کلام میں مانوس الفاظ کا استعمال ہو۔ اسے ہم اس بات سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں کہ کلام کی بنیاد روزمرہ گفتگو پر ہے۔ یہاں میر کا وہ مشہور شعر بھی پیش نظر رکھیے۔

شعر میرے ہیں سب خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

''عوام سے گفتگو'' کے ایک معنی یقیناً یہی ہیں کہ میر کے یہاں جو زبان استعمال ہوئی ہے اس کی بنیاد روزمرہ گفتگو یا عام بول چال کے الفاظ پر ہے۔ زبان کے اس پہلو سے استعمال کا رجحان اٹھارہویں صدی کے شعرا کے یہاں دیکھا جاسکتا ہے جن میں شاہ مبارک آبرو، شاکر ناجی، شاہ حاتم، میرزا مظہر جان جاناں اور سودا وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ میر کے یہاں یہ رجحان اپنی مخصوص خصوصیات کے ساتھ خاصی بلند سطح پر نظر آتا ہے۔ شاید اسی لئے گردیزی نے ''حرف آشنا'' کی ترکیب کے ذریعے میر کی اس صفت کا خاص طور سے ذکر کیا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ گردیزی نے میر کو نئے نئے مضامین کا شائق یعنی مضمون آفریں شاعر قرار دیا ہے اور ان کے کلام کو روزمرہ گفتگو پر مبنی زبان کا حامل بتایا ہے۔

۲۔ چمنستانِ شعرا:۔

شہنشاہ اقلیم معنی پروری است،...... مضامین رنگیں می سازد۔ ہزاراں معنی بیگانہ غلام خیالش...... حقا کہ (......) و نازک خیالی......۔

''معنی پروری'' کی ترکیب سے صاف ظاہر ہے کہ یہاں بھی معنی کو مضمون کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ تذکرہ نگار نے ''معنی پروری'' کہہ کر مضمون آفرینی ہی مراد لیا ہے۔ یہاں بھی ''معنی بیگانہ'' کا ذکر ہے جسے ہم گردیزی کے یہاں پہلے ہی دیکھ چکے ہیں اور وہاں اسے مضمون آفرینی کے لئے ہی استعمال کیا گیا ہے۔لہٰذا اب ہم بآسانی اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ گردیزی اور شفیق اورنگ آبادی دونوں نے میر کو مضمون آفریں شاعر کے طور پر ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

اب ہم اس بات پر غور کرتے ہیں کہ مضمون آفرینی سے واقعتہً کیا مراد ہے؟ فیض نے مضمون آفرینی کے بارے میں لکھا ہے:۔

''مضامین سے شاعر کے اپنے محسوس کردہ تجربات کے بجائے وہ بندھے ہوئے عنوانات مراد لئے جاتے تھے جن میں تقریباً ہر شاعر طبع آزمائی کرتا تھا،حسد ورقابت،معشوق کی بے وفائی،دنیا کی بے ثباتی،عاشق کی نقاہت،شب ہجراں کی طوالت۔شاعر کے لئے یہ مختلف اقسام کے مصرعہ ہائے طرح تھے جن پہ وہ زیادہ سے زیادہ خوبصورت گرہ لگاسکتا تھا۔اسی کشیدہ کاری کو ہم مضمون آفرینی کہتے ہیں''۔[۴]

شمس الرحمٰن فاروقی مضمون آفرینی کی تعریف درج الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''مضمون آفرینی سے مراد یہ ہے کہ کسی مانوس مضمون میں کوئی نیا پہلو پیدا کرنا یا اسے اس طرح بیان کرنا کہ مضمون میں وسعت پیدا ہوجائے۔''[۵]

ان دونوں بیانات سے جو بنیادی بات سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ مضامین پہلے سے کسی نہ کسی شکل میں موجود ہوتے ہیں۔شاعر جب ان میں نئے پہلو یا نئی بات پیدا کرتا ہے تو یہ عمل مضمون آفرینی کہلاتا ہے اور شاعر مضمون آفریں قرار پاتا ہے۔شفیق اورنگ آبادی میر کے کلام میں ''مضامین رنگیں'' کا بھی ذکر کرتے ہیں۔یہاں ہم پہلے عابد علی عابد کے اس بیان پر نظر ڈالتے ہیں جس میں انھوں نے مضمون رنگیں کی وضاحت کرتے ہوئے اس کی تعریف متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔وہ لکھتے ہیں:۔

''مضمون رنگیں سے مراد دراصل وہ معاملات عاشقی ہیں جن کا تعلق اس جذبے کی جنسی شکل سے زیادہ ہے......عام زبان میں بھی اور اصطلاح میں بھی رنگیں

کے کلمے سے بھی راگ ورنگ اور بادہ وچنگ ایسی دلالتیں وابستہ ہیں"۔[6]

"مضامین رنگیں" کو جنسی جذبے سے متعلق معاملات عاشقی سے مخصوص قرار دینا قطعاً مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ دراصل بہت سے الفاظ اور تراکیب بطور اصطلاح ایسے ہیں جن کی ظاہری شکل اور معروف معنوں ہی کو پیش نظر رکھ کر جب ان کی تعریف متعین کی جاتی ہے تو عام طور سے ناکامی ہاتھ لگتی ہے۔ یہی صورت حال درج بالا اقتباس میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ عابد علی عابد نے لفظ رنگیں کے ایک مخصوص معنی کو سامنے رکھ کر "مضمون رنگیں" کے اصطلاح کی جو تعبیر پیش کی ہے اس کا حقیقت سے کوئی واسطہ نظر نہیں آتا۔ اس اصطلاح میں جنسی جذبہ اور راگ ورنگ وغیرہ کی جو دلالتیں انھوں نے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اس کی کوئی معقول وجہ ہماری سمجھ میں نہیں آتی۔ دراصل اس سلسلے میں غور کرنے کی بات یہ ہے کہ "مضمون رنگیں" کی ترکیب میں لفظ "رنگیں" جو بطور صفت ہے، اس کے کیا معنی ہیں اور وہ معنی لفظ مضمون سے منسلک ہو کر اصطلاحی طور پر کیا مفہوم رکھتے ہیں؟ لغات میں "رنگیں" کے جو معنی درج ہیں، انھیں سامنے رکھیں تو "مضمون رنگیں" کے اصطلاحی معنی کا سمجھنا بڑی حد تک آسان ہو جاتا ہے۔ "بہار عجم" میں "رنگیں" کے ایک معنی "خوب وخوش آئند" بھی درج ہیں اور وہیں لفظ "رنگیں" کے سابقے کے ساتھ بہت سی تراکیب بھی مندرج ہیں جن میں سے ہمارے مفید مطلب یہ ہیں، رنگیں خیال، رنگیں سخن، رنگیں فکر، رنگیں کلام، اور رنگیں مصرع۔ لہٰذا ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ "مضمون رنگیں" کی ترکیب بھی درج بالا تراکیب ہی کی قبیل سے ہے۔ بہار عجم میں "رنگیں سخن" کی سند میں صائب کا یہ شعر درج ہے۔

دہن تنگ تو ہرجا کہ بہ گفتار آید
لب رنگیں سخناں غنچۂ تصویر شود

لفظ "رنگیں" کے مندرجہ بالا معنی اور اس شعر کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ مضامین رنگیں سے ایسے مضامین مراد ہیں جن سے خوش گوار لطف وانبساط حاصل ہو۔ ملحوظ رہے کہ نور اللغات میں "رنگیں" کے ایک معنی "گونا گوں" بھی درج ہیں، اس لیے اگر "مضامین رنگیں" سے مضامین کا تنوع بھی مراد لیا جائے تو شاید نا مناسب نہ ہوگا۔

شفیق اورنگ آبادی نے میر کے کلام میں نازک خیالی کی صفت کا بھی ذکر کیا ہے۔ ہم جانتے ہیں

کہ اردو شاعروں میں مومن اور غالب کو سب سے زیادہ نازک خیال شاعر کہا جاتا ہے۔ خاص کر غالب کے ابتدائی کلام یعنی نسخۂ حمیدیہ کی غزلوں میں زیادہ تر اشعار نازک خیالی پر مبنی قرار دیے جاسکتے ہیں۔ نیر مسعود نے نازک خیالی کے بارے میں لکھا ہے:۔

> ''نازک خیالی دراصل شعر کی کوئی علاحدہ صفت نہیں ہے اور نہ فی نفسہٖ اچھی یا بری چیز ہے۔ اسے شعر کی مختلف صنعتوں کا ایک درجہ کہا جاسکتا ہے۔ مبالغہ، حسن تعلیل، تمثیل، علامت، استعارہ، تشبیہ وغیرہ ایک درجے پر پہنچ کر نازک خیالی کی مثال بن جاتے ہیں۔''[۷]

ہم کہہ سکتے ہیں کہ نازک خیالی سے مراد شعر گوئی کی اس روش سے ہے جس میں عام طور سے تجریدی استعاروں کے ذریعہ خیال کو باریک اور پیچیدہ کر کے بیان کیا جاتا ہے۔ اس کو ہم نزاکت خیال یا نازک خیالی سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ یہاں نامناسب نہ ہوگا اگر ہم اساتذہ کے کچھ ایسے اشعار پیش کردیں جن کی روشنی میں اس بات کو سمجھنا آسان ہوسکتا ہے کہ نازک خیالی سے عموماً کیا مراد لیا جاتا ہے۔

گرچہ صائب نازک افتادست آں موے میاں
فکر ما نازک خیالاں را غبارے دیگر است

صائب

چوں مضمونیکہ در دل بگذرد نازک خیالے را
سخن ہر دم بگرد آں لب خاموش می گردد

میرزا جلال اسیر

کمر کو بال سے تشبیہہ دوں میں یا رگِ جاں سے
اگر وہ موشگافی ہے تو یہ نازک خیالی ہے

خواجہ وزیر

ان اشعار میں ایسے اشارے صاف نظر آرہے ہیں جو نازک خیالی کی اصطلاح کی تفہیم میں ہماری مدد کر سکتے ہیں۔ جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا نزاکت خیال میں خیال کے باریک، دقیق اور پیچیدہ ہونے کا مفہوم شامل ہے اور جیسا کہ نیر مسعود نے کہا ہے، خیال کی باریکی، دقت اور پیچیدگی کو شعر میں لانے کا

کوئی بھی وسیلہ ہوسکتا ہے۔اس میں کسی مخصوص شے مثلاً مبالغہ، حسن تعلیل اوراستعارہ وغیرہ کی قید نہیں۔ یہاں اس بات کی طرف اشارہ بھی ضروری ہے کہ نازک خیالی کے لئے شعر میں تجریدیت (Abstraction) کا ہونا لازمی نہیں ہے۔ان میں بنیادی بات یہ ہوتی ہے کہ خیال کو بہت دور لے جا کر بیان کیا جاتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ عمل عموماً تجریدی استعاروں اور علامتوں کے ذریعے انجام دیا جاتا ہے۔اس بات کو مزید واضح کرنے کے لئے یہ مثال کافی ہوگی کہ مومن اور غالب دونوں نازک خیال شاعر ہیں، لیکن غالب نے تجریدیت کو جس کثرت اور شدت سے برتا ہے، وہ مومن کے یہاں نظر نہیں آتی۔اسی طرح ہندستانی فارسی گویوں میں بیدل کے یہاں تجریدی استعاروں کے ذریعے نازک خیالی کو غیر معمولی کثرت کے ساتھ اختیار کیا گیا ہے۔

۴۔طبقات الشعرا:۔

> اکثر سخن طرازں ومعنی یاباں محاورات وروز مرات ایں فن از ایشاں اخذ نمودہ اند......شہ سوار سمند عرصۂ فصاحت، فارس مضمار بلاغت......صاحب طبع وخوش فکر، محاوراں داں ومتیں، متلاشی مضامین رنگیں، متجس الفاظ چرب و شیریں۔ ہرچند سادہ گواست اما درسادہ گوئی تہ داری وپر کاری اوظاہر و نمودار است"۔

قدرت اللہ شوق کے خیال میں میرفن ریختہ گوئی کے اصول وضوابط اس درجہ ہنرمندی اور مہارت کے ساتھ برتتے ہیں کہ معنی یاب (مضمون آفریں) شعرا اس فن کو میر سے اخذ کرتے ہیں۔ یہاں "محاورات وروز مرات" سے فن ریختہ کے وہ طور طریقے مراد ہیں جنھیں میر نے اپنے کلام میں برتا ہے۔ فصاحت اور بلاغت کا یہاں جس پیرائے میں ذکر کیا گیا ہے، اس سے میر کے بارے میں کوئی خاص بات سامنے نہیں آتی۔ مضامین رنگیں کی تلاش کا ذکر شفیق اورنگ آبادی کے یہاں ہم اوپر دیکھ چکے ہیں۔ صاحب طبع اور خوش فکر ایسے کلمے ہیں جنھیں ہم تعمیمی اور تحسینی کہہ سکتے ہیں۔اس قسم کے کلمے جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا، اس لئے تنقیدی اہمیت نہیں رکھتے کہ ان کا استعمال تقریباً ہر شاعر کے لئے عمومی طور سے کیا گیا ہے۔تنقیدی اہمیت کے حامل کلمات سے ہماری مراد یہ ہے کہ اس کے ذریعے یا تو شاعری کے کسی خاص طرز کا پتہ چلے یا شاعر کی کسی انفرادی صفت کا علم ہوسکے۔مثلاً "معنی بیگانہ" کی ترکیب اس لیے تنقیدی

اہمیت کی حامل ہے کہ اس سے شاعری کے اس انداز کا علم ہوتا ہے جس میں نئے مضمون پیدا کئے جاتے ہیں یا پرانے اور مانوس مضامین میں نئے پہلو نکالے جاتے ہیں۔ اسی طرح نازک خیالی کو بھی مثال میں پیش کیا جاتا ہے جو ہر شاعر کے یہاں لازماً نہیں پائی جاتی، یعنی نازک خیالی کی تنقیدی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ اس کے ذریعے شاعر کی ایک خاص صفت ہمیں معلوم ہوتی ہے۔ یہاں ''متلاشی مضامین رنگیں'' سے صاف طور پر مضمون آفرینی مراد ہے۔

''الفاظ چرب و شریں'' سے قدرت اللہ شوق نے کس طرح کے الفاظ مراد لیے ہیں۔ یہ ہم قطعی طور پر تو بیان نہیں کر سکتے، لیکن اتنا ضرور کہہ سکتے ہیں کہ چرب اور شیریں کے الفاظ بڑی حد تک عمومیت کے حامل ہیں اور زیادہ سے زیادہ انھیں بھی تحسینی رنگ کا کہا جا سکتا ہے۔ عابد علی عابد نے لکھا ہے کہ ''تقریباً تمام تذکرہ نگار (الا ماشاء اللہ) کم و بیش شیریں کلامی اور شیریں گفتاری سے یہ مراد لیتے ہیں کہ شاعر کے اسلوب نگارش میں جمالیاتی صفات پائی جاتی ہیں۔ ان صفات میں ترنم اور نغمہ بنیادی ہیں۔''[8] ظاہر ہے الفاظ چرب و شیریں، شیریں گفتاری اور شیریں کلامی سب ایک ہی چیزیں ہیں جن میں بنیادی عنصر ''شیرینی'' ہے۔ عابد علی عابد کے اس بیان کے مطابق الفاظ یا کلام کی شیرینی اسلوب نگارش کی اس صفت کو ظاہر کرتی ہے جسے جمالیاتی صفت کہتے ہیں۔ پھر یہ بھی کہ جمالیاتی صفات میں ترنم اور نغمگی کی صفات بنیادی ہیں۔ لہٰذا درج بالا بیان سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ الفاظ یا کلام کی شیرینی سے وہ الفاظ یا کلام مراد ہیں جن میں ترنم اور نغمگی لازماً موجود ہوتی ہے۔ پھر بھی یہ ہے کہ جمالیاتی صفات تو پوری شاعری میں موجود ہوں گی۔ اس کا منطقی نتیجہ نکلے گا کہ پوری شاعری میں شیرینی ہوتی ہے۔ ممکن ہے کہ یہ بات درست ہو لیکن ہم یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتے۔ اس لئے ''الفاظ چرب و شیریں'' کے فقرے کو اگر ہم تعمیمی نوعیت کا مان لیں اور اسے تنقیدی اہمیت نہ دیں تو شاید زیادہ مناسب ہوگا۔ ''بہار عجم'' میں ''شیریں'' کے ایک معنی ''خوش آئندہ'' بھی درج ہیں۔ لہٰذا شیریں الفاظ سے ہم ایسے الفاظ مراد لے سکتے ہیں جو سننے میں اچھے لگیں۔ لیکن ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ ایک ہی لفظ کسی کو اچھا لگتا ہے اور کسی کو اچھا نہیں لگتا۔

قدرت اللہ شوق کی درج بالا عبارت کا آخری جملہ خاصا اہم ہے اور وہ یہ کہ میر ہر چند سادہ گو ہیں لیکن اس سادہ گوئی میں تہ داری و پرکاری بھی پائی جاتی ہے۔ چونکہ شعر میں تہ داری کا تعلق معنی

Meaning سے ہے اس لیے تہ داری سے مراد معنی آفرینی ہی ہوسکتی ہے۔خیال رہے کہ یہاں معنی مرادف مضمون کے طور پر نہیں ہے جیسا کہ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں بلکہ Meaning کے معنی میں ہے۔ ہمارے یہاں سبک ہندی کے فارسی شعرا اور اردو کے قدیم کلاسیکی شعرا نے مضمون اور معنی کی تفریق کو بہت پہلے دریافت کرلیا تھا جس کی مثال میں یہ اشعار دیکھے جاسکتے ہیں۔

ہمیں مضمون و معنی سے نہیں کچھ ربط اے حاتم
نشے کی لہر میں جو دل میں آیا ہم بھی بک بیٹھے

شاہ حاتم

رہے نہ صید مضامین کی فکر ہی میں
کرے ہمارے معانی کو بھی شکار قلم

سید محمد خاں رند

اگرچہ شعر مومن بھی نہایت خود کہتا ہے
کہاں ہے لیک معنی بند و مضموں یاب اپنا سا

مومن

اس لحاظ سے مضمون اور معنی الگ الگ چیزیں قرار پاتی ہیں۔مضمون سے مراد یہ ہے کہ شعر کس چیز کے بارے میں ہے یعنی شعر کا اصل موضوع کیا ہے؟ اور معنی یہ ہے کہ اس موضوع کے تحت شعر میں کیا کہا گیا ہے۔معنیٰ آفرینی کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے:

''معنی آفرینی سے مراد ہے ایسا کلام ترتیب دینا جس میں ایک سے زیادہ معنی ہوں، یا ایک سے زیادہ معنی ممکن ہوں، جس کے معنی بظاہر کچھ ہوں لیکن غور کریں تو کچھ اور معنی حاصل ہوں''۔9

معنی آفرینی کی درج بالا تعریف کی روشنی میں یہ بات پوری طرح واضح ہوجاتی ہے کہ ''تہ داری'' سے کثرت معنی ہی مراد ہے۔اسی کو''معنی آفرینی'' کا اصطلاحی نام دیا گیا ہے۔

یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ تہ داری اور پیچیدگی ایک ہی چیزیں نہیں ہیں۔یعنی یہ کہ تہ دار کلام کا پیچیدہ ہونا لازمی نہیں اور اسی طرح ہر پیچیدہ کلام لازماً تہ دار نہیں ہوتا۔اردو شاعروں میں غالب

ایسے شاعر ہیں جن کا کلام بیک وقت تہ دار بھی ہے اور بسا اوقات پیچیدہ بھی۔ شاید اسی لئے یہ سمجھا گیا کہ تہ داری اور پیچیدگی ایک ہی چیزیں ہیں۔ کلام غالب کی پیچیدگی سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا اور ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ غالب معنی آفرینی کے حد درجہ قائل تھے اور ان کے کلام میں معنی آفرینی یقیناً انتہا پر نظر آتی ہے۔ لہٰذا تہ داری یعنی معنی آفرینی اور پیچیدگی کا غالب کے یہاں یکجا ہونا دونوں کے ایک شے تصور کیے جانے کی غلط فہمی کا عام طور سے باعث بنا۔ اردو کے کلاسیکی شعرا میں میر اور مومن ایسے شاعر ہیں جن کے کلام سے ثابت ہوتا ہے کہ تہ داری اور پیچیدگی ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم نہیں ہیں۔ مثلاً اس بات سے سب کو اتفاق ہے کہ مومن کا کلام حد درجہ پیچیدہ ہے لیکن اس میں معنی کی تہ داری کا فقدان بھی ہے۔ اس کے برعکس میر کا کلام عموماً پیچیدہ نہیں ہوتا لیکن اس میں معنیٰ کی تہ داریاں بھی ہیں۔ میر کی سادہ گوئی سے قدرت اللہ شوق کی مراد یہی ہے کہ میر کا اسلوب پیچیدہ نہیں بلکہ سادہ ہے لیکن اس میں معنی کی کثرت بھی ہے۔ جیسا کہ ہم دیکھتے ہیں کہ بعد کے لوگوں نے عام طور سے میر کی سادگی کا تو بہت ذکر کیا لیکن ان کے کلام کی ''تہ داری و پرکاری'' پر خاطر خواہ توجہ نہ کی۔

۴۔ تذکرۂ شعرا:۔

......فکر عالیش در عین خوش آبی و طبع روانش بہ نہایت شادابی......انداز سخنش بے حساب۔

''فکر عالی'' سے مراد ہے خیال کا بلند ہونا اور بلندی خیال کو بلندی مضامین اس لیے کہا گیا ہے کہ خیال ہی دراصل مضمون ہے جس پر شعر کی بنیاد ہوتی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ خیال کی بلندی یا فکر عالی سے کیا مراد ہو سکتی ہے؟ اس سلسلے میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک تو وہ خیال ہیں جو ہر کس و ناکس کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں یا جن سے لوگ عموماً مانوس ہوتے ہیں۔ دوسرے وہ خیالات ہیں جو عام طور سے مانوس نہیں ہوتے اور حد درجہ غور و فکر کے بعد سامنے آتے ہیں۔ ایسے خیالات کو ہم بلند کہہ سکتے ہیں یعنی جو خود گہرے غور و فکر کا نتیجہ ہوں اور جو دوسروں کو بھی غور و فکر پر مائل کریں۔ بہر حال فکر عالی، بلند خیالی، علوے فکر، علوے معانی، مضامین عالی وغیرہ ایک ہی چیزیں ہیں جن سے واضح طور پر مضمون کی بلندی مراد ہے۔ غالب نے ''مضمون عالی'' کی ترکیب ایک جگہ دلچسپ انداز میں استعمال کی ہے

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش
لباس نظم میں بالیدن مضمون عالی ہے

میر حسن نے درج بالا عبارت میں ''طبع رواں'' کا بھی ذکر کیا ہے۔ خیال رہے کہ اسے روانی بھی کہا گیا ہے اور روانی کا لفظ زیادہ معروف اور مشہور ہے۔ روانی کلام کی ایسی صفت ہے، جس کا ذکر فارسی شعرا نے بھی کیا ہے۔ چنانچہ امیر خسرو (وفات ۱۳۲۵) اپنے تیسرے دیوان ''غرۃ الکمال'' کے اشعار کو پانی کی طرح رواں کہتے ہیں۔[۹] شعر کی روانی کو پانی کی روانی سے مشابہ قرار دینے پر اگر ہم غور کریں تو روانی سے کیا مراد ہے، اسے بڑی حد تک سمجھا جا سکتا ہے۔ بہتے ہوئے پانی کی ایک صفت یہ ہے کہ اس کی رفتار میں ایک طرح کی یکسانیت یا یک آہنگی ہوتی ہے، جس میں ایک لحہ کے لئے بھی کمی یا زیادتی نہیں ہوتی، کہیں رکاوٹ یا ٹھہراؤ نہیں ہوتا بلکہ پانی یکساں رفتار کے ساتھ بہتا رہتا ہے۔ اس صورت حال کو اگر ہم شعر پر منطبق کریں تو کہہ سکتے ہیں کہ رواں شعر وہ ہوتا ہے جس کے الفاظ اس طرح ترتیب دیے گئے ہوں کہ ان کے پڑھنے رسننے میں کسی طرح کے رکاوٹ یا ٹھہراؤ کا احساس نہ ہو۔ اس میں لفظ، معنی اور آہنگ کی ایسی داخلی ترتیب پائی جائے جس سے شعر میں بہاؤ کا احساس ہو۔ شعر میں روانی کی صفت کو پانی کی روانی اور دریا سے مشابہ قرار دیا جانا اس لیے بھی قابلِ ذکر ہے کہ اس مشابہت کو شعراء نے اشعار میں بھی بیان کیا ہے۔ چنانچہ شاکر ناجی (وفات تقریباً ۱۷۴۴) کا یہ شعر دیکھیے

روانی طبع کی دریا ستی کچھ کم نہیں ناجی
بھریں پانی ہم ایسی جو کوئی لاوے غزل کہہ کے

خود میر نے ایک جگہ طبیعت کی روانی (یعنی شعر کی روانی) کو دریا سے تشبیہ دی ہے۔ دیوانِ دوم کا شعر ہے

میر دریا ہے سنے شعر زبانی اس کی
اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اس کی

اس بحث سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ کلاسیکی اردو شاعری میں بھی روانی کو شعر کی بنیادی خوبی سمجھا جاتا تھا۔

۵۔ گلشن سخن:۔

......درستی نظم وصفائے فکرت از کلام دل نشیں مبرہن وہویدا است...... ہر فرد غزلش کہ در شوخی و رعنائی برجستہ تر از غزالان ختن است، صحرائے دلہائے شکاریان نخچیر معانی راچراگاہ خود ساختہ......

صاف معلوم ہوتا ہے کہ اس عبارت میں مبتلا نے اپنی رائے تحسینی رنگ میں پیش کی ہے۔ ''درستی نظم'' اور ''صفائے فکرت'' کے الفاظ میں اگرچہ عمومیت زیادہ ہے پھر بھی ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ ان الفاظ سے تذکرہ نگار کی کیا مراد ہے۔ چنانچہ پہلے ''درستی نظم'' کے معنی پر غور کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہاں نظم سے میر کا پورا کلام مراد ہے۔ اس لحاظ سے ''درستی نظم'' کے سامنے کے معنی یہ ہوں گے کہ میر کا کلام من حیث المجموع درستی کا حامل ہے۔ عام طور سے ''درست'' کے معنی صحیح یا Correct کے لیے جاتے ہیں، لیکن اس معنی کی روشنی میں ''درستی نظم'' کی ترکیب زیادہ بامعنی اور کارآمد نظر نہیں آتی۔ ''اردو لغت، تاریخی اصول پر'' میں لفظ ''درست'' کے معنی موزوں، خوبصورت، متناسب درج ہیں اور خواجہ آتش کا یہ شعر بھی مندرج ہے جس میں ''درست'' کا لفظ بیک وقت درج بالا تینوں معنی کو محیط ہے۔

صورت کا تیری دل نہ ہو کیوں کر فریفتہ
نقشہ درست بینی و گوش و دہن درست

اس اعتبار سے ''درستی نظم'' کے معنی یہ ہوئے کہ میر کا کلام مجموعی اعتبار سے موزوں، متناسب اور خوبصورت ہے۔ خیال رہے کہ ''درست'' کا لفظ شعر کی تحسین کے لیے وسط ایشیا میں آج بھی مستعمل ہے۔ اس کے باوجود ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ ''درستی نظم'' کی ترکیب تنقیدی اعتبار سے زیادہ اہم نہیں ٹھہرتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کلام کا متناسب اور خوبصورت ہونا ایسا بیان ہے جس میں اور بہت سی باتیں شامل ہوتی ہیں۔ چنانچہ صرف یہ کہنا کہ کلام خوبصورت ہے، ہمارے لئے اس بنا پر زیادہ قابلِ قبول نہیں ہوسکتا کہ اس سے کلام کی کسی خاص صفت کے بارے میں ہمیں کچھ معلوم نہیں ہوتا۔ ''صفائے فکرت'' یا صفائے فکر کی ترکیب بھی کم وبیش اسی طرح کی ہے۔ فکر کی صفائی سے بظاہر یہی مراد ہوسکتی ہے کہ خیال میں کوئی پیچیدگی یا الجھاؤ نہ ہو۔ یعنی خیال کتنا ہی بلند یا وسیع کیوں نہ ہو، مگر واضح ہو۔ یہاں خیال کے صاف اور واضح ہونے کا لازماً یہ مطلب نہیں ہے کہ شعر فوراً سمجھ میں بھی آجائے کیونکہ شعر کا فوراً اور بآسانی سمجھ میں آنا بھی بہر حال موضوعیت رکھتا ہے، جس کا تعلق شعر پڑھنے یا سننے والے کی مختلف خصوصیات سے ہے۔ خیال کی صفائی سے محض یہ مراد ہے کہ شاعر کے ذہن میں وہ خیال صاف اور واضح ہے جسے اس نے شعر میں ادا کیا ہے۔ بہر حال صفائے فکر کا کلمہ بھی بڑی حد تک تعمیمی ہے اور اس میں موضوعیت مستزاد ہے۔

۶۔عقدثریا:۔

شعر ہندی رانسبت بہ دیگر شعرائے ریختہ گویاں چہ پاکیزگی وصفا گفتہ کہ فارسی گویاں رااز رشک ریختہ اش خون دردل افتادہ۔

۷۔تذکرۂ ہندی:۔

اکثرے درفن ریختہ او(میر) رادرپلۂ مرزارفیع سوداگرفتہ اند، واکثر درغزل ومثنوی بہتراز مرزاقیاس می کنند ومرزارادرہجو وقصیدہ بروفضیلت دہند۔غرض ہرچہ ہست استادی ریختہ برومسلم است...... ہمہ ریختہ گویان ہندسنداز کلامش می آرندواوراودریں فن متشنیٰ می دانندوالحق کہ چنیں است۔

اوپر"عقدثریا" کی عبارت میں صفا(صفائی) کے ساتھ پاکیزگی کالفظ بھی لایا گیا ہے۔اس سے پہلے"گلشن سخن" میں ہم صفائی کاذکر دیکھ چکے ہیں۔وہاں مبتلا نے صفائے فکرت کی ترکیب استعمال کی ہے جس سے ہم نے خیال وفکر کی صفائی مراد لی ہے۔یہاں مصحفی صرف صفااور پاکیزگی کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ہم کہہ سکتے ہیں کہ مصحفی نے خیال اورزبان دونوں کی صفائی اور پاکیزگی کو پیش نظر رکھا ہے۔زبان کی صفائی سے یہی مراد ہوسکتی ہے کہ کلام میں روزمرے اور محاورے کازیادہ سے زیادہ استعمال ہو۔ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ میر نے سنسکرت کے Tatsam الفاظ کے بجائے Tadbhav یعنی عام بول چال کی شکل کوزیادہ برتا ہے۔مصحفی یہاں یہ بھی کہہ رہے ہیں کہ کلام کی صفائی کی صفت میر کے یہاں دیگر شعرائے ریختہ کے مقابلے میں اتنی زیادہ ہے کہ فارسی گوشعرامیر کے ریختے پر رشک کرتے ہیں۔میر کی ریختہ گوئی کو فارسی گویوں کے لئے باعث رشک قرار دیتے ہوئے مصحفی دراصل اس صوت حال کی طرف اشارہ بھی کررہے ہیں جس میں فارسی کے مقابلے میں ریختہ کوکمتراور غیراہم سمجھے جانے کارجحان میر کے زمانے کے بعد تک کسی نہ کسی شکل میں نظرآتا ہے۔اس رجحان میں دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ لفظ غزل سے فارسی غزل مراد لی جاتی تھی اورار دوغزل یاعموماًاردوشاعری کوریختہ سے موسوم کیاجاتاتھا۔چنانچہ اس سلسلے میں بہت واضح اشارے خوداردوشعرا کے اشعار میں ملتے ہیں۔درج ذیل اشعاردیکھئے۔

دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختے کے
بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر کے — میر(دیوان اول)

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بہ زبان دکنی تھی

قائم

مصحفی ریختہ کہتا ہوں میں بہتر ز غزل
معتقد کیونکہ کوئی سعدی و خسرو کا ہو

مصحفی

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشک فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

غالب

ان اشعار سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اٹھارہویں صدی کے شروع سے ہی اردو شعرا کو اس بات کا شدت سے احساس ہونے لگا تھا کہ ریختہ یعنی اردو شاعری فارسی کے مقابلے میں کسی طرح کم نہیں ہے بلکہ یہ بھی کہا گیا جیسا کہ درج بالا اشعار سے ظاہر ہے کہ ریختہ اب فارسی سے آگے بڑھ گیا ہے۔

مصحفی اپنے دوسرے تذکرے ''تذکرۂ ہندی'' میں کلام میر کی کسی خاص صفت کا ذکر نہیں کرتے۔ لیکن مرزا رفیع سودا اور میر تقی میر دونوں کا موازنہ کرتے ہیں۔ اسے ہم تقابلی تنقید کی غالباً پہلی مثال کہہ سکتے ہیں۔ مصحفی کا یہ کہنا کہ فن ریختہ میں میر کو مرزا رفیع کا ہم پلہ سمجھا جاتا ہے، بڑی حد تک حقیقت پر مبنی ہے۔ سودا کی شاعرانہ عظمت اور کمال کا اعتراف خود میر نے کیا ہے۔ علاوہ ازیں سودا نے بھی میر کی طرح سب سے اہم اور بنیادی کلاسیکی اصناف غزل، مثنوی اور قصیدہ تینوں میں اپنی مہارت اور قوت شعر گوئی کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ جہاں تک الگ الگ اصناف میں میر اور سودا کے مرتبے کا تعلق ہے تو مصحفی اس عام خیال کو ہی بیان کرتے ہیں جو آج بھی عموماً صحیح سمجھا جاتا ہے۔ یعنی یہ کہ غزل اور مثنوی میں میر کو سودا پر فضیلت حاصل ہے اور قصیدہ ہجو میں سودا کو میر پر فوقیت ہے۔ ملحوظ رہے کہ یہ مصحفی کی انفرادی رائے نہیں ہے بلکہ ان کے مطابق زیادہ تر لوگوں کا یہی خیال ہے۔ مصحفی ریختہ گویوں کے حوالے سے یہ بھی کہتے ہیں کہ فن ریختہ گوئی میں میر کو استثنیٰ حاصل ہے اور مصحفی خود بھی اس خیال کی توثیق کرتے ہیں۔ میر کی استثنائی حیثیت کی توجیہہ میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس میں میر کو ''خدائے سخن'' کہے جانے کا یقیناً دخل ہوگا، کیونکہ یہ کلمہ ہر زمانے میں میر

ہی سے منسوب کیا گیا ہے۔

۸۔تذکرۂ عشقی:۔

> اسوۂ معنی آفریناں، دقیقہ گزیں، زبدۂ دقیقہ گریناں، میر مجلس سخن پروری
> ......تا حال در قلمرو ہندوستان چنیں غزل سرائے ادا بند زبان داں برنخاستہ......
> غدو بت کلام سحر نظامش طوطیاں شکر خارا داغ حسرت بردل افزودہ، جمیع
> مستعدان فن ریختہ اورا باستادی قبول می دارند و کلامش را دلیل و سند پندارند۔

''اسوۂ معنی آفریناں'' کے ذریعہ معنی آفرینی سے میر کے شغف کو ظاہر کیا گیا ہے جس کا ذکر قدرت اللہ شوق کے یہاں تہ داری کے ذیل میں ہم پہلے دیکھ چکے ہیں۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ''دقیقہ گزیں'' سے عشقی کی مراد نازک خیالی سے ہے کیونکہ نزاکت خیال میں دقتِ خیال کے معنی بھی داخل ہیں۔''فرہنگ فارسی'' از دکتر محمد معین میں نازک خیالی کے ایک معنی ''دقتِ تخیل'' بھی درج ہیں۔اس سے پہلے شفیق اورنگ آبادی کے یہاں ہم نازک خیالی کا ذکر دیکھ چکے ہیں۔لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ عشقی کے خیال میں میر کا کلام معنی آفرینی اور نازک خیالی کی صفات کا حامل ہے۔یہاں ''سخن پروری'' کا لفظ اس لیے زیادہ قابل اعتنا نہیں کہ اس میں عمومیت بہت ہے۔ہم ہر شاعر کو سخن پرور کہہ سکتے ہیں۔عشقی نے میر کو ''ادا بند'' بھی کہا ہے۔جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ ادا بندی اور ادا بندی کے الفاظ کلام کی ایک خاص صفت کے طور پر اکثر استعمال ہوتے رہے ہیں لیکن اس کے واضح اصطلاحی مفہوم پر زیادہ غور نہیں کیا گیا۔لغات میں ''ادا'' کے ایک معنی ''رمز و اشارہ'' کے درج ہیں لیکن محض اس معنی سے یہ اصطلاح پوری طرح واضح نہیں ہوتی۔بطور اصطلاح ادا بند یا ادا بندی ''بہار عجم'' میں نہیں ملتا۔البتہ ''نوراللغات'' میں دونوں الفاظ موجود ہیں۔وہاں ''ادا بندی'' کے معنی لکھے ہیں ''معشوق کی ادائیں اس طرح کلام میں باندھنا کہ آنکھوں میں تصویر کھنچ جائے۔'' ممکن ہے اس معنی کی رو سے ادا بندی کو معشوق کی سراپا نگاری سمجھا جائے جیسا کہ بیانیہ شاعری میں ہوتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ادا بندی سراپا کے بیان سے قطعاً مختلف چیز ہے۔اس میں بنیادی بات یہ ہے کہ معشوق کے ناز و انداز کی تصویر کشی رمز و اشارہ کے پیرائے میں کی جاتی ہے۔میر نے اس کی طرف اپنے ایک شعر میں اشارہ کرتے ہوئے خود کو ادا بند کہا ہے۔

یہی انداز باندھے ہیں یہی ناز
قیامت میر صاحب ہیں ادا بند

(غزل شکارنامۂ اول)

تمام تذکرہ نگاروں نے عام طور سے فن ریختہ میں میر کی استادی کو تسلیم کیا ہے اور ان کے کلام کو مستند بتایا ہے۔ عشقی بھی اس کا اعتراف کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ فن ریختہ کے ''جمیع مستعداں'' میر کو استاد مانتے ہیں اور ان کے کلام کو سند جانتے ہیں۔

۹۔ گلشنِ ہند:۔

تازگی مضمون اور علومعانی کا بیان سے ان کے ظاہر ہے......خوش بندش وخوش بیان ہے۔

یہ اردو شاعروں کا پہلا تذکرہ ہے جو فارسی کے بجائے اردو زبان میں تالیف کیا گیا۔ یہاں تازگی مضمون سے مضمون آفرینی مراد ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جاچکا ہے کہ مضمون آفرینی کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ مانوس مضامین کو اس طرح باندھا جائے کہ ان میں نیا پن پیدا ہو جائے، یعنی پرانے اور مانوس مضمون میں تازگی پیدا کردی جائے۔ چنانچہ ''تازگی مضمون'' کی ترکیب بذاتِ خود اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ یہ مضمون آفرینی کی مترادف ہے۔ ''معانی کا علو'' میں ظاہر ہے کہ ''معانی'' کا لفظ مضامین کے لئے لایا گیا ہے اور اس سے مضامین عالی یا بلندی مضمون مراد ہے۔ چونکہ اس پر بحث میر حسن کی تذکرے کے ذیل میں ہو چکی ہے، اس لیے یہاں اس کا اعادہ غیر ضروری ہے۔

''خوش بیان'' کی ترکیب ظاہر ہے توصیفی نوعیت کی ہے۔ اسی طرح کی تراکیب خوش تقریر اور خوش زباں بھی ہیں جو عموماً تذکروں میں نظر آتی ہیں۔ چونکہ ان میں عمومیت بہت ہے اس لیے تذکرہ نگاروں نے انھیں تقریباً ہر اچھے شاعر کے لئے استعمال کیا ہے۔ ان تراکیب کے بارے میں ایک بات یہ کہی جاسکتی ہے کہ ان سے تذکرہ نگاروں نے کلام کی یہ صفت مراد لی ہوگی کہ کلام سننے میں دلکشی کا حامل ہو۔ اس معنی کی صداقت درج ذیل اشعار سے بھی ثابت ہوتی ہے

گل یادگار چہرۂ خوباں ہے بے خبر
مرغ سحر نشاں ہے کسو خوش زبان کا

میر (دیوان اول)

خوش بیانی نے کیا ہم کو اسیر صیاد
ہم سے اچھے رہے صدقے میں اترنے والے

داغ

مرزا علی لطف کے یہاں ''خوش بندش'' کی ترکیب خاص اہمیت اس لئے رکھتی ہے کہ اس کا تعلق شعر کی بنیادی صفات سے ہے۔ خیال رہے کہ اسے عام طور سے ''بندش کی چستی'' کہا گیا ہے۔ ''بندش کی چستی'' سے مراد یہ ہے کہ شعر میں جتنے الفاظ استعمال ہوں، وہ سب کے سب شعر کے مضمون اور معنی کے لئے حددرجہ کارآمد ہوں۔ شعر میں کوئی لفظ ایسا نہ ہو جس کے بغیر بھی شعر اپنے معنی اور مضمون کے اعتبار سے مکمل ٹھہرے۔ ظاہر ہے ایسا لفظ غیر ضروری قرار پائے گا اور شعر کی بندش سست یا ڈھیلی کہی جائے گی۔ شعر میں غیر ضروری الفاظ کے علاوہ اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ ان کی ترتیب مناسب نہیں ہوتی۔ اس سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ ''بندش کی چستی میں بنیادی بات یہی ہے کہ کوئی لفظ بیکار نہ ہو اور ہر لفظ اپنے مناسب مقام پر ہو۔''[11] اس طرح بندش کی چستی میں ہر لفظ کا کارآمد ہونا اور اپنے صحیح مقام پر ہونا بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔

۱۰۔ عیار الشعرا:

> بعقل ناقص ایں بندہ ہم چواو (کذا) عدیل، شاعر زبردست و سیر مشق و بسیار گو و خوش (؟) شیریں بیان، خوش زباں برنخاستہ۔ غرض کہ در تالیف فارسی و علی الخصوص در ریختہ گوئی بالکل لاثانی است۔

جیسا کہ ظاہر ہے کہ یہاں پوری عبارت پر تعریفی و تحسینی رنگ چھایا ہوا ہے شاعر زبردست، سیر مشق، بسیار گو، شیریں بیان اور خوش زباں یہ تمام تراکیب عمومی اور توصیفی رنگ کی حامل ہیں۔ البتہ سیر مشق اور بسیار گو سے اتنا ضرور معلوم ہوتا ہے کہ میر کے یہاں کلام کی کثرت ہے۔ لیکن اس کا تعلق کلام میر کی کسی صفت سے نہیں ہے۔ ظاہر ہے کلام کی کثرت یا قلت سے کلام کی خوبی یا خامی کا اندازہ نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ سیر مشق اور بسیار گو کی تراکیب تنقیدی اہمیت کی حامل نہیں ٹھہرتیں۔ جیسا کہ ہم پہلے دیکھ چکے ہیں شیریں بیان اور خوش زباں عمومی صفات کے حامل الفاظ ہیں، صاحب ''عیار الشعرا'' کا یہ بیان کہ میر فارسی علی الخصوص ریختہ گوئی کے فن میں لاثانی ہیں، اس لحاظ سے ہمارے لئے کچھ کارآمد ہے

کہ اس میں ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ میر کا مرتبہ فارسی شاعری میں بھی بہت بلند ہے اور ریختہ گوئی کے فن میں میر کا کوئی ثانی نہیں ہے یا دوسرے الفاظ میں یہ کہ کلام میر کی مثال مجموعی اعتبار سے کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ لیکن یہ فقرہ بہت صاف اور واضح نہیں ہے کیونکہ کسی شاعر کو محض لاثانی اور بے مثال کہہ دینا ایسا بیان نہیں ہے جسے بنیادی تنقیدی اہمیت کا حامل کہا جا سکے۔

۱۱۔ مجموعۂ نغز:۔

> شاعرے است بے نظیر وسخن سنجے است خوش تقریر...... جادو کلام، معانی آفرینی، سحر بیاں، صنائع بدائع آگیں، میر اقلیم شیریں زبانی، دبیر قلمرو عذب البیانی، طرز گفتارش بے بدل، انداز اشعارش ضرب المثل۔ زعم بعضے آں کہ سرمد شعرائے فصاحت امامرزا محمد رفیع درغزل گوئی بہ وے نہ رسانیدہ۔ اما حق آنست کہ ع ہر گلے را رنگ وبوے دیگر است۔ مرزا دریائے است بیکراں ومیر نہرے است عظیم الشاں، در معلومات قواعد فن میر رابر مرزا برتری است ودر قوتِ شاعری مرزا رابر میر سروری۔

یہاں میؔر کے بارے میں جو صفاتی الفاظ لائے گئے ہیں، وہ تعمیمی اور تحسینی نوعیت کے حامل ہیں مثلاً شاعر بے نظیر اور سخن سنج خوش تقریر۔ شیریں زبانی اور عذب البیانی ایک ہی چیزیں ہیں، جن کا ذکر ہم پچھلے صفحات میں کر چکے ہیں۔ جادو کلام اور سحر بیان ایسے الفاظ ہیں جن کے ذریعے تذکرہ نگار نے کلام میر سے حاصل ہونے والے داخلی تاثرات کو بیان کیا ہے۔ کلام میں جادو کی صفت اس قدر موضوعی ہے کہ اسے معروضی طور پر نہیں بیان کیا جا سکتا۔ البتہ اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ کلام میر میں جادو ہونے سے کلام کے حد درجہ پر اثر ہونے کا پہلو ظاہر ہوتا ہے۔ درج بالا عبارت میں ''معانی آفریں'' کو جس سیاق میں لایا گیا ہے، اس سے یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ صاحب تذکرہ نے اس لفظ سے مضمون آفریں مراد لیا ہے یا معنی آفریں۔ ''صنائع بدائع آگیں'' سے، ظاہر ہے یہی مراد ہے کہ میر کا کام صنائع لفظی و معنوی سے مملو ہے۔

قدرت اللہ قاسم کا یہ کہنا کہ سودا کی حیثیت دریائے بیکراں کی ہے اور میر کی حیثیت نہر عظیم الشان کی، غور وفکر کی دعوت دیتا ہے۔ اگر دریا اور نہر کی ظاہری صورت کو پیش نظر رکھا جائے تو اس بیان سے

ایک بات یہ ظاہر ہوتی ہے کہ قاسم کی نظر میں سودا کی شاعری کا دائرہ میر کے مقابلے میں زیادہ وسیع ہے۔ لیکن یہاں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ تذکرہ نگار نے سودا اور میر کے درمیان یہ امتیاز کس بنا پر قائم کیا؟ اس سوال کے جواب پر غور کرنے سے پہلے ہمیں یہ بات بھی پیش نظر رکھنی چاہئے کہ کلاسیکی اردو شاعری کی اہم ترین بنیادی اصناف غزل، قصیدہ اور مثنوی میں سودا اور میر دونوں نے طبع آزمائی کی اور عام طور پر تسلیم کیا گیا ہے کہ میر کو غزل اور مثنوی میں سودا پر فوقیت حاصل ہے جبکہ قصیدہ اور ہجو میں سودا میر سے آگے ہیں۔ اس لحاظ سے سودا اور میر کا معاملہ مجموعی حیثیت سے برابر کا ٹھہرتا ہے۔ پھر یہ بات بھی پیش نظر ہے کہ ''خدائے سخن'' عموماً صرف میر کو کہا گیا ہے۔ اس لیے قاسم نے سودا اور میر کا جس طرح تقابل کیا ہے، وہ محل نظر معلوم ہوتا ہے۔ قدرت اللہ قاسم نے میر اور سودا کا تقابل کرتے ہوئے یہ بھی کہا کہ میر کو قواعد فن کی معلومات سودا سے زیادہ ہے اور قوت شعر گوئی میں سودا میر سے بڑھے ہوئے ہیں۔ اس طرح سودا انھیں بروئے کار نہیں لائے ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ شاید اس لیے بھی قاسم کی نظر میں میر کی شاعری کی مثال اگرچہ نہر کی ہے لیکن وہ نہر عظیم الشان ہے۔ قوت شاعری کے بارے میں ہم حتمی طور پر نہیں کہہ سکتے کہ اس سے صاحب تذکرہ کی کیا مراد ہے، البتہ اس کی توجیہہ اس طرح کی جا سکتی ہے کہ سودا نے قصیدہ گوئی میں اپنے فن کا زبردست مظاہرہ کیا ہے، جس سے ان کی غیر معمولی قوت تخیل کا اندازہ ہوتا ہے۔ ممکن ہے کہ قوت شعر گوئی کہہ کر قاسم نے سودا کے قصائد اور ہجویات کو پیش نظر رکھا ہو اور میر کی غزل اور مثنوی کے مقابلے میں انھیں زیادہ اہم سمجھا ہو۔ جہاں تک قصیدہ گوئی کا تعلق ہے، میر کا مرتبہ سودا سے بہرحال کمتر ہے۔ ان باتوں کی روشنی میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قدرت اللہ قاسم مجموعی اعتبار سے میر پر سودا کی برتری کے قائل ہیں۔

۱۲۔ دستور الفصاحت:۔

> غزل را بطرزے گفتہ کہ ہیچ کس نمی تواند بلکہ دریں باب بہ ملک الشعرا ہم حرف است۔ چوں کلامش بہ سبب وسعت جامع اکثر کلمات محاورہ افتادہ، افادۂ سند ازاں نسبت بہ کلام مرزا زیادہ تر است۔ اما تقلید و پیروی او نہایت دشوار۔ اگرچہ کلام فصاحت نظامش مثل سعدی بظاہر آسان نظر می آید و لے ممتنع است۔

احد علی یکتا کے خیال میں میر بحیثیت غزل گو ایسے طرز کے مالک ہیں جو کسی اور شاعر کے یہاں نظر

نہیں آتا۔ جیسا کہ ہم ابھی دیکھ چکے ہیں، قدرت اللہ قاسم بھی میر کے طرزِ گفتار کو بے بدل کہتے ہیں۔ ان بیانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر کا انداز بالخصوص غزل میں دیگر شعرا سے بہت مختلف ہے۔ اس سے میر کی انفرادیت کا ثبوت بھی فراہم ہوتا ہے۔ درج بالا عبارت میں میر کو "ملک الشعرا" بھی کہا گیا ہے۔ اس طرح کا بیان دیگر تذکروں میں بھی میر کے بارے میں نظر آتا ہے۔ کلام میر کے بارے میں یکتا کی یہ رائے خاص طور سے اہمیت کی حامل ہے کہ اگر چہ میر کا کلام محاوراتِ فن سے مملو ہے اور اس لیے سودا کی بہ نسبت میر کے کلام کو بطور سند زیادہ کام میں لایا جاتا ہے، لیکن کلامِ میر کی تقلید نہایت دشوار ہے۔ ظاہر ہے کہ جس طرز کی مثال نہ مل سکے، اس کے بارے میں یہ کہنا کہ اس طرز کی پیروی نہایت دشوار ہے، منطقی اعتبار سے بھی درست معلوم ہوتا ہے۔

یکتا کا یہ بھی خیال ہے کہ میر کا کلام اگر چہ کلام سعدی کی طرح بظاہر آسان نظر آتا ہے، لیکن ایسا ہے نہیں۔ کلام کی اس صفت کو سہل ممتنع سے تعبیر کیا گیا ہے۔ سہلِ ممتنع کی تعریف یہ کی گئی ہے کہ کلام بظاہر اس قدر آسان نظر آئے کہ کوئی یہ سمجھے کہ ہم بھی ایسا کہہ سکتے ہیں لیکن جب ویسا کہنے کی کوشش کرے، تو کامیاب نہ ہو۔ خیال رہے کہ سہلِ ممتنع کو جس صفت سے تعبیر کیا جاتا ہے اس کی معروضی بنیاد بہت مستحکم نہیں ہے، لیکن ہماری روایت میں اس کی شہرت بہت رہی ہے۔

۱۳۔ عمدۂ منتخبہ:۔

> ...... بلند تلاشان ایں فن شاعر مسلم الثبوت می شمارند...... وضع ورویۂ شعر گوئی بہ نہجے دارد کسے را میسر نہ شدہ است...... فی الواقع مرتبۂ شاعری اودریں زمانہ بسا بلند است و پایۂ اودریں فن کم از رفیع السودا نیست بلکہ درغزل گوئی رجحان دارد۔

یہ تذکرہ اگر چہ ۱۳-۱۸۱۲ میں تالیف ہوا تھا لیکن صاحب تذکرہ کی وفات (۱۸۳۴) سے چند برس قبل تک اس میں اضافہ ہوتا رہا۔ اعظم الدولہ سرور کا خیال ہے کہ تمام اہلِ فن میر کو شاعر مسلم الثبوت تسلیم کرتے ہیں۔ یہی خیال اکثر تذکرہ نگاروں کا ہے۔ میر کے انداز شعر گوئی کے بارے میں سرور بھی اسی رائے کے حامل ہیں جو رائے قدرت اللہ قاسم اور احد علی خاں یکتا کی ہے یعنی یہ کہ میر کا انداز بے بدل ہے جو کسی اور شاعر کو نصیب نہیں ہوا۔ سرور بھی میر کو سودا کا ہم پلہ قرار دیتے ہیں لیکن یہ بھی کہتے ہیں کہ غز

ل گوئی میں میر کو سودا پر سبقت حاصل ہے۔ ہم نے دیکھا کہ یہی بات مصحفی اپنے "تذکرۂ ہندی" میں پہلے کر چکے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اکثر تذکرہ نگار اس امر میں متفق ہیں کہ فن غزل میں میر کو سودا پر فضیلت حاصل ہے۔

۱۴۔ گلشنِ بے خار:۔

> رشحۂ قلمش در شگفانیدن گلا ے مضامین تازہ ہمرنگ ابر نو بہار۔ صد آہ دردناک بہ تاثیر یک مصراع او نیست......حلاوت سخنش بہ کام مشتاقاں گوارا تر از شہد لعل شکر باراست ونمک گفتارش بہ مذاق شوریدہ طبعاں بامزہ راز پستۂ تبسم دلدار تظمش اگر سحر است سحر حلال است۔ پست و بلند کہ در کلامش بینی ورطب ویابس کہ درابیاتش بنگری نظر نہ کنی واز نظرش نیفگنی کہ گفتہ اند، فرد
>
> شعر اگر اعجاز باشد بے بلندو پست نیست
> در ید بیضا ہم انگشت ہا یک دست نیست

درج بالا عبارت اگر چہ بڑی حد تک آراستہ و پیراستہ ہے لیکن اس میں کام کی باتیں بھی کہی گئی ہیں مثلاً یہ کہ کلام میر میں مضامین تازہ کی کارفرمائی بہت ہے۔ جیسا کہ ہم پہلے دیکھ چکے ہیں، مضامین تازہ کا ذکر مختلف تذکرہ نگاروں نے کلامِ میر کے تعلق سے کیا ہے۔

کلامِ میر کی تاثیر کا ذکر کرتے ہوئے شیفتہ کہتے ہیں کہ سیکڑوں دردناک آہوں میں بھی اتنا اثر نہیں ہوتا جتنا اثر میر کے ایک مصرعے میں ہوتا ہے۔ کلامِ میر کے پُر تاثیر ہونے کا ذکر اکثر ہوتا ہے لیکن اب تک واضح طور پر اس کا تعین نہیں ہوسکا کہ فی الواقع اس "تاثیر" سے کیا مراد ہے؟ اس امر میں تو عموماً اتفاق ہے کہ کچھ کلام ایسے ہوتے ہیں جن میں اثر بہت ہوتا ہے اور جو قاری / سامع کو حد درجہ متاثر کرتے ہیں۔ تاہم اس سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ اثر یا تاثیر اصلاً کیا شے ہے؟ جب تک تاثیر کے بارے میں ہم قطعی طور پر نہ جان سکیں کہ یہ کیا شے ہے، اس وقت تک اسے تنقیدی اصطلاح کی حیثیت سے قبول کرنا زیادہ مناسب نہ ہوگا۔ لیکن دشواری یہ بھی ہے کہ ہم کلام میں تاثیر کے وجود سے انکار بھی نہیں کر سکتے۔ لہٰذا جب اس کا وجود کسی نہ کسی صورت میں ثابت ہے تو اسے یکسر نظر انداز بھی نہیں کیا جاسکتا۔

اگر کلام میں تاثیر سے مراد کیفیت لی جائے تو اس صفت کو سمجھنا بڑی حد تک آسان ہوسکتا ہے۔ ہم

اکثر پڑھتے اور سنتے ہیں کہ فلاں شعر کیفیت کا شعر ہے یا فلاں شاعر کے یہاں کیفیت کے اشعار بہت ہیں۔ ''کیفیت'' کا لفظ اس لیے تنقیدی اہمیت کا حامل کہا جا سکتا ہے کہ اس سے شعر کی ایک خاص صفت کے بارے میں ہمیں معلوم ہوتا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ شعرا کے یہاں یہ لفظ کلام کی ایک صفت کے طور پر اشعار میں بھی نظر آتا ہے۔ پہلے ہم شمس الرحمٰن فاروقی کے الفاظ میں کیفیت کی تعریف کو دیکھتے ہیں:

> کیفیت سے مراد ہے شعر میں ایسی فضا ہو جو متاثر کرے، چاہے شعر کے معنی براہِ راست یا فوراً پوری طرح ظاہر نہ ہوں۔ یا اس میں کوئی خاص معنی نہ ہوں۔[۱۲]

''کیفیت'' کا لفظ اصطلاحی قوت کا حامل اس لیے بھی معلوم ہوتا ہے کہ خود میر نے اپنے تذکرے ''نکات الشعرا'' میں یہ لفظ کئی جگہ استعمال کیا ہے اور اس کے ذریعے متذکرہ شاعر کی ایک خاص صفت ظاہر کی ہے۔ ٹیکا رام تسلی کے بیان میں میر کہتے ہیں: ''اشعار خوب دارد، خالی از کیفیت نیست''۔ او رقائم چاند پوری کے ذکر میں میر کا بیان ہے ''سخن او خالی از کیفیت نیست''۔ اسی طرح درج ذیل اشعار بھی ''کیفیت'' کو بطور اصطلاح قبول کرنے کی راہ ہموار کرتے ہیں۔

نہ ہو کیوں ریختہ بے شورش و کیفیت و معنی
گیا ہو میر دیوانہ رہا سودا سو مستانہ

میر

جو اہل درد ہیں کیفیتیں اٹھاتے ہیں
مری زبان ہے ساغر مرا کلام شراب

علی اوسط رشک

ان مثالوں سے یہ بات مزید واضح ہو جاتی ہے کہ کیفیت سے عموماً شعرا اور تذکرہ نگاروں نے کلام کی تاثیر مراد لی ہے۔ علی اوسط رشک کے شعر سے یہ پہلو بھی نمایاں ہوتا ہے کہ کلام میں کیفیت کا وہی اثر ہوتا ہے جو اثر شراب کے نشے میں ہوتا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ شیفتہ نے تاثیر کا لفظ کیفیت کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ لہٰذا ہم تاثیر کو بھی تنقیدی اہمیت کا حامل لفظ قرار دے سکتے ہیں۔ شیفتہ کی درج بالا عبارت میں ''حلاوتِ سخن'' کی ترکیب شیریں زبانی اور عذب البیانی کی ہم معنی ہے۔ جیسا کہ شروع

میں کہا گیا، یہ تراکیب تنقیدی اعتبار سے ہمارے لیے بہت زیادہ کارآمد نہیں ہیں۔ کلام کی نمکینی کا معاملہ بھی کم وبیش ویسا ہی ہے جیسا حلاوت سخن اور شیریں زبانی کا ہے۔ یہ ایسی صفات ہیں جن کے بارے میں معروضی طور پر کچھ کہنا بہت دشوار ہے۔ ان الفاظ کے ذریعے تذکرہ نگار دراصل اپنے ان تاثرات کو ظاہر کرتا ہے جو کلام کے ذریعے اس پر مرتب ہوتے ہیں۔ یہی صورت شیفتہ کے اس جملے کی ہے کہ میر کا کلام اگر سحر ہے تو سحر حلال ہے۔ ظاہر ہے یہ بھی تذکرہ نگار کے ذاتی تاثر کا بیان ہے۔ ہم اسے زیادہ سے زیادہ تحسینی قسم کا زوردار بیانیہ فقرہ کہہ سکتے ہیں۔

میر کے کلام میں پست وبلند اور رطب ویابس کے تعلق سے شیفتہ نے جو بات کہی ہے اس سے اوّل تو یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ میر کے یہاں بلند وپست اور رطب ویابس کی کیا صورت ہے۔ پھر شیفتہ غنی کاشمیری کا شعر بطور ثبوت پیش کر کے گویا یہ بھی کہتے ہیں کہ تمام اعلیٰ شاعری میں بلند وپست کی صورت حال لازماً پائی جاتی ہے، اور یہ بات شاعری کی وقعت کو کم نہیں کرتی۔ لہٰذا بقول شیفتہ میر کے کلام میں بلند وپست اور رطب ویابس کی طرف توجہ نہیں دینی چاہیے۔ افسوس کی شیفتہ کی اس عبارت کے اصل مفہوم کو نظر انداز کر کے اس بات کو حد درجہ شہرت دی گئی کہ میر کا کلام رطب ویابس سے بھرا ہوا ہے۔

شیفتہ نے ''گلشن بے خار'' میں سودا کے بیان میں میر سے متعلق ایک اور اہم بات کہی ہے۔ وہ مفتی صدر الدین آزردہ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> آزردہ در تذکرۂ خود...... نوشتہ است تحت ترجمۂ میر تقی المتخلص بہ میر در شرح کلام وے حیث قال پستش اگر چہ اندک پست است اما بلندش بسیار بلند است۔

اس عبارت کا بنیادی جملہ ''پستش اگر چہ اندک...... الخ'' اس لیے بڑی اہمیت کا حامل ہے کہ اسے ہی بعد میں ترمیم شدہ صورت میں اس طرح مشہور کیا گیا ہے کہ ''پستش بغایت پست وبلندش بسیار بلند''۔ پست وبلند سے متعلق اصل اور ترمیم شدہ جملے کے بارے میں راقم الحروف کا مضمون بعنوان ''میر تقی میر اور پست وبلند کا مسئلہ'' غالب نامہ دہلی کے میر تقی میر نمبر مطبوعہ ۲۰۰۰ میں شائع ہو چکا ہے، اس لئے یہاں اس بحث کو نظر انداز کرتا ہوں۔ تاہم اتنا عرض کر دینا مناسب سمجھتا ہوں کہ میر کے بارے میں درج بالا ترمیم شدہ جملہ ''پستش بغایت پست...... الخ'' سب سے پہلے حالی نے اپنے ''مقدمۂ شعرو

شاعری" (۱۸۹۳) میں درج کیا اور وہاں سے یہ جملہ اس قدر مشہور ہوا کہ لوگوں نے عام طور سے اسی کو اصل جملہ سمجھا اور اسی کی روشنی میں میر کے کلام کو دیکھتے رہے۔

۱۵۔ بہار بے خزاں۔

......آشفتہ مضمون عاشقانہ ودردانگیز......کلام شورانگیزش لخت دل پارۂ وار دوزبان معنی آشنا در آتش انداختہ وروزمرہ گفتگوے بے ساختۂ اولطف حسن بندش دیگراں از دل ہا برداشتہ......از کلام عاشقانہ ودرد انگزش پیداست کہ صد آرزو بخاک برد۔......القصہ کلام قیامت زاش تاثیرے دارد کہ ہمچو خدنگ خارا شگاف از سینہ بروں می جھد۔

عاشقانہ مضمون سے مراد عشق ومحبت سے متعلق تجربات واحساسات پر مبنی مضمون ہے۔ دراصل عاشقانہ مضمون سے مضامین کی ایک قسم کا پتہ چلتا ہے۔ مضامین کی بہت سی قسمیں ہیں مثلاً تصوف کے مضامین، دنیا کی بے ثباتی کے مضامین، وعظ ونصیحت پر مبنی مضامین اور حکمت وفلسفہ کے مضامین وغیرہ۔ دردانگیز کلام چونکہ فوراً اور براہِ راست متاثر کرتا ہے اس لیے کام کی دردانگریزی کو ہم کیفیت سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ صاحب تذکرہ میر کے کلام کو شورانگیزی کی صفت سے بھی متصف کرتے ہیں۔ واضح رہے کہ شورانگیزی کو شورش بھی کہا گیا ہے۔ شورش یا شورانگیزی سے عام طور پر جذبات کی شدت مراد لی جاتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے شورش (شورانگیزی) کے بارے میں لکھا ہے:

شورش سے مراد ہے جذبات کی شدت، لیکن ایسی شدت جس میں گرمی اور گہرائی ہو، پلپلا پن اور جذباتیت نہ ہو، یعنی جذبے کی شدت کے لحاظ سے الفاظ بھی ہوں۔ یہ نہ ہو کہ جذبہ سطحی یا ہلکا ہو لیکن اسے سینہ کوٹ کوٹ کر سر پھوڑنے والے انداز میں بیان کیا جائے۔[۱۳]

روزمرہ گفتگو کی بے ساختگی سے مراد یہ ہے کہ کلام میں مانوس اور عام بول چال کے الفاظ کا استعمال ہو اور الفاظ کی ترتیب ایسی رکھی جائے کہ پورا مصرعہ یا شعر سننے اور پڑھنے میں بھلا معلوم ہو اور فوراً اپنی طرف متوجہ کرے۔ "تذکرۂ ریختہ گویاں" میں اس صفت کا بیان ہم دیکھ چکے ہیں۔ وہاں گردیزی نے اسے "حرف آشنا" کے ذریعے بیان کیا ہے۔

''بہارِ بے خزاں'' کی درج بالا عبارت میں احمد حسین سحر کا یہ بیان کہ میر کے عاشقانہ اور دردانگیز کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی سیکڑوں آرزوئیں خاک میں مل گئی تھی، خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ اس بیان کا صاف مطلب ہے کہ صاحب تذکرہ میر کی شاعری کو ان کی زندگی کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ یا ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے میر کی شاعری کو دیکھ کر ان کی زندگی کے حالات کا اندازہ لگایا ہے۔ میر کو جس طرح شکست خوردہ اور ناکام و نامراد مشہور کیا گیا ہے، اس کی تصدیق تاریخی شواہد سے نہیں ہوتی۔ ان باتوں کا اصل ماخذ خود میر کی خودنوشت ''ذکرِ میر'' ہے۔ لیکن اگر تھوڑی دیر کے لئے یہ فرض کر بھی لیا جائے کہ میر کی زندگی حد درجہ ناکامی اور مصائب میں گذری تو بھی اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ ان کی شاعری بالخصوص غزل میں انھیں مصائب اور ناکامیوں کا بیان ہوا ہے۔ دراصل یہ تصور ہماری شاعری کے روایت میں کبھی رہا ہی نہیں کہ شاعر کے کلام کی روشنی میں اس کی ذاتی زندگی کو دیکھا جائے یا اس کے برعکس شاعر کے ذاتی حالات و کوائف کی روشنی میں اس کے کلام کو پڑھا جائے۔ شروع میں ہم فیض کا وہ بیان دیکھ چکے ہیں جس میں انھوں نے کہا ہے کہ کلاسیکی شعرا اپنے محسوس کردہ تجربات کو بیان نہیں کرتے بلکہ پہلے سے بندھے ہوئے مضامین میں نئے نئے پہلو نکال کر انہیں نئے مضمون کی حیثیت سے باندھتے ہیں، میری معلومات کی حد تک اس طرح کا بیان ''بہارِ بے خزاں'' کے سوا کسی اور تذکرے میں نہیں ملتا۔ اس کے باوجود اس بیان کو ہم پوری طرح نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بعد کے زمانے میں یہ خیال میر کی تنقید میں بنیادی اہمیت اختیار کر گیا اور میر کی زیادہ تر تنقیدوں میں ان کے کلام کو ان کی زندگی کے حالات کی روشنی میں سمجھا اور سمجھایا گیا۔

۱۶۔ گلستان بے خزاں۔

ان کے برابر نظم اردو میں کسی اور شاعر کی کتاب نہیں...... گرمی کلام سے عدو کباب ہے۔

باطن کی رائے میں میر تمام اردو شعرا میں سب سے برتر ہیں۔ اسی سے ملتی جلتی رائیں ہم دیگر تذکرہ نگاروں کے یہاں بھی دیکھ چکے ہیں۔ البتہ یہاں ''گرمی کلام'' کی ترکیب قابلِ توجہ ہے۔ اتنا تو ہم جانتے ہیں کہ گرمی کلام اور گرمی سخن جیسی تراکیب خاصی معروف ہیں اور کلام کی صفت کے طور پر گرمی کا ذکر عموماً ہوتا ہے لیکن اس سے اصلاً کون سی صفت مراد لی جاتی ہے، اسے بہت واضح طور پر بیان نہیں کیا گیا ہے۔ کلام کی گرمی کا ذکر غالب کے اشعار میں بھی آیا ہے۔

گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر
کی جس سے بات اس نے شکایت ضرور کی

لکھتا ہوں اسد سوزش دل سے سخن گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پر انگشت

پہلے شعر سے یہ پوری طرح واضح نہیں ہوتا کہ کلام کی گرمی سے شاعری کی کون سی صفت مراد ہے لیکن دوسرے شعر میں لفظ ''گرم'' یقیناً شاعری کی صفت کے طور پر لایا گیا ہے۔لغات میں گرمی کے بہت سے معنی درج ہیں جن میں ایک معنیٰ غصہ، طیش، غضب کے بھی ہیں۔ درج بالا پہلے شعر میں یہی معنی نمایاں نظر آتے ہیں۔ ''بہارِ عجم'' میں ''گرمی کلام'' یا ''گرمی سخن'' تو درج نہیں، البتہ ''گرم گو'' موجود ہے، جس کے معنی لکھے ہیں ''گویندۂ سخن گرم کہ در دلہا اثر کند، مقابل سرد گو''۔اس معنی کی رو سے ''گرمی کلام'' سے کیا مراد ہے اس کا مسئلہ بڑی حد تک حل ہو جاتا ہے۔ملحوظ رہے کہ ''بہارِ عجم'' ہی میں ''سرد'' کے معنی ''ناخوش اور بے مزہ'' کے بھی درج ہیں اور اسے مقابل گرم کہا گیا ہے۔اس طرح ثابت ہوا کہ گرم کے معنی خوش (یعنی اچھا) اور بامزہ کے بھی ہیں۔ ''گرم گو'' کے درج بالا معنی میں اور غالب کے دوسرے شعر میں ''سخن گرم'' کی ترکیب ہم دیکھ ہی رہے ہیں۔ان باتوں کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ کلام کی گرمی سے کلام کا پُر اثر ہونا مراد لیا گیا ہے۔باقر کاشی کے ایک شعر میں ''گرم گو'' کا لفظ شاعری کی صفت کے طور پر استعمال ہوا ہے

بالیدم از نشاط کہ فرمود پیر عشق
باقر ز شاعران جہاں گرم گو تر است

۱۷۔طبقات شعرائے ہند۔

شعر اس کا تمام شعرائے سابقین اور متاخرین سے بے شک بہت اچھا ہے۔یہ شاعر واقع میں ایسا ہے کہ اگر اس کو بادشاہ شعرا کا کہیں تو بجا ہے......قصیدہ گوئی میں سودا کو میر پر فوقیت ہے اور غزل میں میر کو سودا پر۔

یہاں صاحب تذکرہ نے تقریباً تمام وہی باتیں کہی ہیں جو دیگر تذکرہ نگار پہلے کہہ چکے ہیں۔ مولوی عبدالکریم کا یہ تذکرہ چونکہ انیسویں صدی کے وسط میں لکھے گئے تذکروں میں اہمیت رکھتا ہے اس

لئے ہم نے بھی اسے اپنے انتخاب میں شامل کیا۔اس سے کم از کم یہ تو معلوم ہی ہو جاتا ہے کہ میر کے بارے میں جو باتیں عام طور سے پہلے کہی گئیں انھیں انیسویں صدی کے وسط اور اس کے بعد تک دہرایا جاتا رہا۔

۱۸۔خوش معرکہ ٔ زیبا۔

اس تذکرے میں سعادت خاں ناصر نے میؔر کے کلام پر کوئی رائے نہیں دی ہے بلکہ چند ایسے واقعات میر کے تعلق سے درج کیے ہیں جن سے میر کی شخصیت اور مزاج کی ایک خاص طرح کی تصویر بنتی ہے۔ چونکہ ان واقعات کا مستند ہونا ثابت نہیں اس لیے ان کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ یہاں یہ عرض کر دینا مناسب ہوگا کہ ''آبِ حیات'' میں محمد حسین آزاد نے میر کی شخصیت اور مزاج کی جو تصویر کشی کی ہے، اس کی رنگ آمیزی میں انھوں نے ''خوش معرکہ ٔ زیبا'' میں مندرجہ واقعات سے خاصا استفادہ کیا ہے۔

۱۹۔سخن شعرا۔

> ......اشعار ان کے بغایت مرتبہ رتبہ ٔ بلند رکھتے ہیں۔مثنوی وغزل گوئی میں استاد مسلم الثبوت گذرے۔ان کی استادی سے کسی کو انکار نہیں۔جو درد کہ ان کے کلام میں ہے کسی شاعر ریختہ گو کے کلام میں نہیں۔

جیسا کہ ظاہر ہے کہ یہاں نساخ نے دیگر تذکرہ نگاروں کی باتوں کو ہی دہرایا ہے۔البتہ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ انھوں نے بھی کلام میر میں درد کا ذکر کیا ہے۔''بہارِ بے خزاں'' میں ''درد انگیزی'' کی صفت کا بیان ہم دیکھ چکے ہیں جس سے کیفیت مراد لی گئی ہے۔واضح رہے کہ نساخ کے یہاں درد بمعنی Pain نہیں ہے بلکہ اس سے درد انگیزی یا کیفیت ہی مراد ہے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ نساخ بھی کلامِ میر میں کیفیت کی صفت کے قائل ہیں۔

یہاں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ مولوی کریم الدین کا تذکرہ ''طبقات شعرائے ہند'' ۱۸۴۸ میں تالیف ہوا اور عبدالغفور نساخ کا تذکرہ ''سخن شعرا'' ۱۸۷۴ میں تکمیل ہوا۔اس طرح مولوی کریم الدین اور سعادت خاں ناصر کے تذکروں کے سنہ تکمیل میں تیئیس سال کا فصل ہے۔چنانچہ یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ اس طویل وقفے کے دوران کیا ایسا کوئی تذکرہ نہیں لکھا گیا جو ہمارے اس انتخاب میں شامل ہوتا۔

اس کے جواب میں عرض ہے کہ اس عرصے میں کئی تذکرے تالیف ہوئے، مثلاً ''سراپا سخن'' مولفہ سید محسن علی محسن (سنہ تالیف ۱۸۵۳)، گلشن ہمیشہ بہار'' مولفہ نصر اللہ خاں خویشگی (سنہ تالیف ۱۸۵۴)، ''گلستان سخن'' مولفہ مرزا قادر بخش صابر (سنہ تالیف ۱۸۵۵) وغیرہ، لیکن ان میں کچھ تذکرے تو وہ ہیں جن میں میر کا ذکر نہیں ہے، مثلاً صابر کا تذکرہ اور کچھ تذکروں میں میر کا ذکر اگر ہے بھی تو نہایت اختصار کے ساتھ ہے یا ان میں کوئی ایسی بات نہیں کہی گئی ہے جو تنقیدی اعتبار سے قابلِ ذکر ہو۔

گزشتہ صفحات میں میر سے متعلق تذکرہ نگاروں کی آرا کے محاکمے سے میر اور ان کے کلام کے بارے میں جو بیانات سامنے آئے ہیں وہ دو طرح کے ہیں۔ ایک وہ جن میں زیادہ تر الفاظ یا فقرے ایسے ہیں جنھیں بطور تنقیدی اصطلاح قبول کر سکتے ہیں۔ یہ الفاظ فقرے کہیں کہیں تو مختلف تذکروں میں بعینہٖ استعمال ہوئے ہیں اور کہیں کہیں ان میں معمولی فرق بھی نظر آتا ہے، مثلاً معنیٰ ایجاد، معنی بیگانہ اور تازگی مضمون وغیرہ۔ اس فرق کے باوجود اکثر یہ سب الفاظ ہم معنی ہی ٹھہرتے ہیں۔ دوسری قسم کے بیانات وہ ہیں جن کی نوعیت میر کی شاعری کے بارے میں تاثرات بیان کرنے کی ہے۔

پہلے ہم ان الفاظ/فقروں کو ذیل میں درج کرتے ہیں جو تقریباً ہم معنی ہیں اور جنھیں مضمون آفرینی کے ذیل میں رکھا جا سکتا ہے۔

۱۔ معنی ایجاد

۲۔ تلاش معنی بیگانہ

۳۔ معنی پروری

۴۔ تلاش مضامین رنگیں

۵۔ تازگی مضمون

ملحوظ رہے کہ درج بالا الفاظ/فقروں میں ''معنی'' مرادف مضمون کے طور پر لایا گیا ہے جس پر بحث ہم پہلے کر چکے ہیں۔ مضمون آفرینی سے متعلق الفاظ/فقروں کے علاوہ دیگر الفاظ اور فقرے حسب ذیل ہیں۔

۱۔ معنی آفرینی (اسے تہ داری بھی کہا گیا ہے۔)

۲۔ شور انگیزی یا شورش

۳۔ درد یا درد انگیزی یا کیفیت

۴۔ گرمی کلام یعنی کلام کا پُر اثر ہونا

۵۔ تاثیر (اسے ہم کیفیت کہہ سکتے ہیں)

۶۔صنائع بدائع کا بکثرت استعمال

۷۔حرف آشنا یعنی مانوس الفاظ کا استعمال (اسے روزمرہ گفتگو کی بے ساختگی بھی کہا گیا ہے۔)

۸۔نازک خیالی یا دقت مضمون

۹۔ طبع رواں یا روانی

۱۰۔ درستی نظم یا کلام کا مجموعی اعتبار سے متناسب اور خوبصورت ہونا

۱۱۔ خوش بندش یعنی بندش کی چستی

۱۲۔ادابندی

درج بالا فہرست میں جو الفاظ اور فقرے ہیں انھیں ہم محض رسمی اور تحسینی نہیں کہہ سکتے کیونکہ

۱۔ایسا نہیں ہے کہ یہ الفاظ رفقرے ہر طرح کے شاعروں کے بارے میں اندھا دھند استعمال کیے گئے ہوں، مثلاً ہر شاعر کو تازگی مضمون یا معنی پروری کی صفت سے متصف نہیں کیا گیا ہے۔

۲۔ سیاق کلام سے بڑی حد تک اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ الفاظ رفقرے رسمی نہیں ہیں اور یہ بھی ہے کہ اگر یہ رسمی ہوتے تو کم وبیش بلا تبدیلی کے بار بار استعمال ہوتے۔لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ درج بالا الفاظ رفقرے بار بار تو استعمال ہوتے ہیں لیکن ان کی تکرار مشینی انداز میں نہیں ہے، بلکہ ان میں کہیں کہیں تھوڑی بہت تبدیلی بھی کی گئی ہے۔

۳۔ان میں کچھ الفاظ اور فقرے تو ایسے ہیں جو صدیوں سے شعرا، شاعری یا شاعری کی صفت کو بیان کرنے کے لیے استعمال کرتے آرہے ہیں، مثلاً روانی کی اصطلاح کی قدامت کم از کم امیر خسرو (وفات ۱۳۲۵) کے زمانے سے ہے۔شور انگیزی کی اصطلاح سولھویں صدی میں ایران میں مستعمل تھی۔ معنی اور مضمون کی اصطلاحیں صائب، غنی اور بیدل کے یہاں نظر آتی ہیں۔پھر اردو میں تو سترھویں صدی کے اواخر سے لے کر انیسویں صدی کے وسط تک شعرا نے شاعری کی خوبیاں بیان کرنے کے لئے درج بالا الفاظ اور فقروں میں سے بعض کو بہ کثرت استعمال کیا۔

مندرجہ ذیل بیانات وہ ہیں جو میر اور ان کی شاعری کے بارے میں تذکرہ نگاروں کے تاثرات

کے طور پر سامنے آئے ہیں:

۱۔ میر کا کلام اگرچہ بظاہر سادہ ہے لیکن اس میں تہ داری و پرکاری (یعنی معنی آفرینی) بھی ہے۔

۲۔ غزل میں میر کو سودا پر اور قصیدے میں سودا کو میر پر سبقت حاصل ہے۔

۳۔ میر کا کلام علی الخصوص غزل دیگر شعراء سے یکسر مختلف ہے اور اس کی تقلید نہایت دشوار ہے۔

۴۔ میر کا کلام سعدی کے کلام کی طرح بظاہر آسان نظر آتا ہے لیکن ایسا ہے نہیں۔

۵۔ میر کا پست کلام اگرچہ اندک پست ہے لیکن ان کا بلند کلام بے انتہا بلند ہے۔

۶۔ میر کو تمام شعرائے سابقین و متاخرین کا بادشاہ کہنا بجا ہے۔

۷۔ تذکرہ ''بہارِ بے خزاں'' میں کہا گیا ہے کہ میر کے عاشقانہ و دردانگیز کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی سیکڑوں آرزوئیں خاک میں مل گئی تھیں۔

حواشی

۱۔ آب حیات۔ محمد حسین آزاد یوپی اردو اکیڈمی لکھنؤ، طبع دوم ۱۹۸۶، ص ۴۵۱

۲۔ اردو تنقید پر ایک نظر۔ کلیم الدین احمد، بک امپوریم پٹنہ ۱۹۸۳، ص ۱۹

۳۔ ایضاً ص ۳۱

۴۔ میزان۔ فیض احمد فیض، مغربی بنگال اردو اکیڈمی، طبع اول ۱۹۸۲، ص ۴۸۔۴۷

۵۔ شعر شور انگیز جلد اول۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، طبع اول ۱۹۹۰، ص ۴۵۶۔۴۶۴

۶۔ اصول انتقاد ادبیات۔ عابد علی عابد، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۷، ص ۲۴۵

۷۔ مضمون بعنوان ''اردو شعریات کی اصطلاحیں'' از نیر مسعود مشمولہ رسالہ سوغات نمبر ۱۰ اینگلور، ص ۳۱۹

۸۔ اصول انتقاد ادبیات۔ عابد علی عابد، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۷، ص ۲۴۲

۹۔ شعر شور انگیز جلد سوم۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، طبع اول ۱۹۹۲، ص ۱۰۸

۱۰۔ بحوالہ ایضاً ص ۱۱۴

۱۱۔ شعر شور انگیز جلد سوم۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، طبع اول ۱۹۹۲، ص ۱۱۷

۱۲۔ شعر شور انگیز جلد اول۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، طبع اول ۱۹۹۰، ص ۳۶۸

۱۳۔ ایضاً ص ۳۶۸

□□□

پروفیسر احمد محفوظ

میر تقی میر اور پست و بلند کا مسئلہ

میر تقی میرؔ کے بارے میں جو غلط فہمیاں عام رہی ہیں انہیں میں ایک یہ بھی ہے کہ میرؔ کا پست کلام حد درجہ پست ہے اور ان کا بلند کلام بے انتہا بلند ہے۔ یہ بات ایک فارسی فقرے کی صورت میں نہ صرف بے حد مشہور ہے بلکہ بڑی حد تک مقبول بھی رہی ہے۔ وہ فارسی فقرہ یہ ہے۔ ''پستش بغایت و بلندش بسیار بلند''۔ اس فقرے کی بڑی حد تک مقبولیت کی بات میں نے اس لیے کہی ہے کہ میرؔ اور اُن کی شاعری کی تنقیدی کارگزاری میں عام طور سے پست و بلند کا صرف ذکر ہی نہیں بلکہ اس فقرے میں جو کچھ کہا گیا ہے اسے پوری طرح درست سمجھا اور سمجھایا جاتا رہا ہے۔ میرؔ تنقید کے سلسلے میں بہت سے نقادوں کے خیالات کی تہہ میں یہی پست و بلند والی بات کارفرما دکھائی دیتی ہے۔ چنانچہ اس ضمن میں فراق صاحب کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ جنھوں نے میرؔ کے کئی ہزار اشعار میں سے محض دو ڈھائی سو ایسے شعروں کا ذکر کیا جو اُن کے خیال میں شاعری کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ یعنی یہ اشعار بے انتہا بلند والے زمرے میں ہیں، باقی ہزاروں اشعار ظاہر ہے ایسے ہیں جنہیں زیادہ قابلِ ذکر نہیں کہا جا سکتا، انہیں میں پست اشعار بھی ہیں اور بے انتہا پست بھی۔

تعجب ہے ان سوالوں پر اب تک کوئی خاص توجہ نہ دی گئی کہ مذکورہ بالا فقرے کی اصل حقیقت کیا ہے؟ کیا اصلاً یہ فقرہ اسی طرح ہے یا اس میں کچھ ترمیم بھی ہوئی ہے اور یہ کہ اگر اصل فقرے کو ترمیم کر کے مشہور کیا گیا تو یہ ترمیم سب سے پہلے کس کے ذریعہ عمل میں آئی؟ اور یہ بھی کہ میرؔ کے تعلق سے اس فقرے کا استعمال سب سے پہلے کب ہوا اور کس نے کیا؟

یہ بات تو ہمیں اب معلوم ہو چکی ہے (اگرچہ بہت عام اب بھی نہیں ہے) کہ میرؔ کے بارے میں اس فقرے کو سب سے پہلے نواب مصطفٰے خاں شیفتہ نے اپنے تذکرے ''گلشن بے خار'' (۱۸۳۴ء) میں

لکھا۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ انہوں نے یہ فقرہ ترجمۂ میرؔ کے بجائے سودا کے ترجمے میں لکھا ہے۔ شیفتہ کی عبارت حسب ذیل ہے:

''آزردہ در تذکرۂ خود۔۔۔نوشتہ است تحت ترجمۂ میر تقی المتخلص بہ میر در شرح کلام و لے حیث قال پستش اگر چہ اندک پست است اما بلندش بسیار بلند''

میرؔ کے ترجمے میں شیفتہ نے رطب ویابس کے ساتھ ساتھ بلند وپست کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس سلسلہ میں ان کے الفاظ یہ ہیں:

''پست وبلند کہ در کلامش بینی ورطب یابس کہ در ابیاتش بنگری، نظر نہ کنی واز نظرش نیفگنی کہ گفتہ اند''

شعر اگر اعجاز باشد بے بلند وپست نیست
در ید بیضا ہمہ انگشت ہا یکدست نیست

(شاعری خواہ معجزہ ہی کیوں نہ ہوں، بلند وپست سے عاری نہیں ہوسکتی جس کا ثبوت یہ ہے کہ ید بیضا میں تمام انگلیاں ایک برابر نہیں ہیں۔)

درج بالا دونوں عبارتوں پر غور کرنے سے کئی باتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ پست وبلند کے حوالے سے مشہور فقرہ اصلاً ''پستش اگر چہ اندک پست است اما بلندش بسیار بلند'' ہے۔ یعنی میرؔ کا پست کلام اگر چہ تھوڑا پست ہے لیکن ان کا کلام بہت بلند ہے۔ نیز یہ کہ اصل فقرہ خود شیفتہ کا نہیں ہے بلکہ انہوں نے اسے مفتی صدرالدین آزردہ کے حوالے سے نقل کیا ہے۔ یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ آزردہ اور اصل فقرے کے بارے میں جمیل جالبی نے جس بات کی طرف توجہ دلائی ہے اسے بھی بیان کر دیا جائے۔ وہ لکھتے ہیں:

''دراصل یہ وہ رائے ہے جو تقی اوحدی نے اپنے تذکرے میں امیر خسرو کے بارے میں لکھی تھی۔ اور جسے خان آرزو نے اپنے تذکرے ''مجمع النفائس'' میں تقی واحد کے حوالے سے امیر خسرو کے ذیل میں لفظ بہ لفظ درج کیا ہے۔''

اس سے ظاہر ہوا کہ مذکورہ فقرہ اصلاً تقی الدین اوحدی کرمانی کا ہے جن کے تذکرے سے اخذ

کر کے پہلے اسے امیر خسرو ہی کے ذیل میں خان آرزو نے اپنے تذکرے میں نقل کیا ہے اور پھر اسے آزردہ نے پہلی بار میر کے ذیل میں اپنے تذکرے میں من وعن نقل کیا۔ بعدازاں یہ فقرہ شیفتہ کے ذریعہ آزردہ ہی کے حوالے سے میرؔ کے ذیل میں فی نفسہٖ نقل ہوا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ تقی اوحدی سے لے کر شیفتہ تک طویل زمانی فاصلے کے باوجود یہ فقرہ کسی ترمیم واضافے سے دوچار نہ ہوا۔

شیفتہ کی درج بالا دوسری عبارت پر بھی غور کرلیا جائے۔ پہلی بات تو یہ کہ اس عبارت سے یہ بات قطعاً واضح نہیں ہوتی کہ میرؔ کے یہاں بلند وپست اور رطب ویابس کی کیا کیفیت ہے یعنی یہ کہ ان کے یہاں بلند اور پست کلام اور رطب ویابس کی نوعیت کیا ہے؟ لہٰذا ہم یہ سمجھنے میں حق بجانب ہوں گے کہ شیفتہ کی نظر میں اگر میر کے یہاں بلند وپست اور رطب ویابس ہو بھی تو اس کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ پھر ہمیں یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ شیفتہ نہ صرف ایک بات کہتے ہیں بلکہ اپنے تئیں یہ اصول بھی بیان کرتے ہیں (یہاں اس سے غرض نہیں کہ شیفتہ کا اصول صحیح ہے یا غلط) کہ اعلیٰ شاعری میں بلند وپست کا ہونا لازمی ہے۔ اور یہ بات اس شاعری کی وقعت کو ہرگز کم نہیں کرتی۔ اس طرح بقول شیفتہ میرؔ کے کلام کو بلند وپست اور رطب ویابس کے تناظر میں نہیں دیکھنا چاہیے۔

اب ہم اس سوال پر غور کرتے ہیں کہ اصل فقرے کو ترمیم کر کے جس طرح پیش کیا گیا اور جو ''پستش بغایت پست وبلندش بسیار بلند'' کی صورت میں مشہور ہوا تو یہ ترمیم سب سے پہلے کب اور کس کے ذریعہ عمل میں آئی؟ جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا شیفتہ کا تذکرہ ''گلشن بے خار'' ۱۸۳۴ء میں مکمل ہو چکا تھا۔ اگرچہ اس کے بعد کئی تذکرے تالیف ہوئے لیکن کسی میں اصل فقرے کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ اور نہ ہی میر کے ذیل میں بلند وپست کے بارے میں کوئی رائے نظر آتی ہے۔ محمد حسین آزاد کی کتاب ''آبِ حیات'' (۱۸۸۰) میں میرؔ کے ذیل میں رطب ویابس کا تو ذکر ملتا ہے لیکن آزاد نے بھی بلند وپست کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہوسکا ہے مذکورہ ترمیم شدہ فقرہ سب سے پہلے حالی کے ''مقدمہ شعر وشاعری'' (۱۸۹۳ء) میں درج ہوا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ حالی نے بھی اس فقرے کو آزردہ ہی کے حوالے سے لکھا ہے اور شیفتہ کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ ''مقدمہ شعر وشاعری'' میں حالی کی عبارت حسب ذیل ہے:

''میرؔ کی نسبت مولانا آزردہ دہلوی اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں کہ پستش

بغایت پست وبلندش بسیار بلند۔"

حالی کے بعد مولوی عبدالحق نے اپنے "انتخاب کلام میرؔ" (۱۹۲۱) کے مقدمہ میں یہی فقرہ آزردہ کے حوالے سے غالباً حالی کے یہاں سے ہی نقل کیا ہے۔ مولوی عبدالحق کے الفاظ یہ ہیں'

"مولانا آزردہ نے ان (میرؔ) کے کلام کی نسبت اپنے تذکرے میں صحیح لکھا ہے کہ "پستش بغایت پست وبلندش بغایت بلند است"۔

ملحوظ رہے کہ حالی نے اپنے مقدمہ میں مذکورہ فقرے کو صرف نقل کر دیا ہے (اگرچہ نقل مطابق اصل نہیں ہے) لیکن اس رائے کے صحیح یا غلط ہونے کے بارے میں کوئی حکم نہیں لگایا ہے۔ جبکہ مولوی عبدالحق نے اس رائے کی تصدیق وتائید بھی کی ہے۔ اسی کے ساتھ بابائے اردو نے حالی کی وہ عام رائے بھی نقل کر دی ہے جو انہوں نے شاعروں کے بارے میں لکھی ہے۔ اسے یہاں بھی نقل کر دینا نامناسب نہ ہوگا:

"یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ دنیا میں جتنے شاعر استاد مانے گئے ہیں یا جن کو استاد ماننا چاہیے ان میں ایک بھی ایسا نہ نکلے گا جس کا تمام کلام اول سے آخر تک حسن ولطافت کے اعلیٰ درجے پر واقع ہوا ہو، کیونکہ یہ خاصیت صرف خدا ہی کے کلام میں ہو سکتی ہے۔ شاعر کی معراج کمال یہ ہے کہ اس کا عام کلام ہموار اور اصول کے موافق ہو اور کہیں کہیں اس میں ایسا حیرت انگیز جلوہ نظر آئے جس سے شاعر کا کمال خاص وعام کے دلوں پر نقش ہو جائے۔"

حالی کی یہ رائے قابل قبول کہی جا سکتی ہے۔ اگر غور کریں تو اس رائے کی تہہ میں بھی شیفتہ کا وضع کردہ اصول کارفرما نظر آتا ہے۔ یعنی وہی بات کہ بڑی شاعری بھی من حیث المجموع بلند وپست سے عاری نہیں ہوتی۔ چنانچہ حالی کے اس اصولی بیان کی روشنی میں بھی میرؔ کا پست کلام لازماً "بغایت پست" کے زمرے میں نہیں آتا۔ یہ سوال اب بھی حل طلب ہے کہ ایسی اصولی بات کہتے ہوئے حالیؔ نے میرؔ کے اندک پست کو بغایت پست کیوں لکھا؟ اور یہ کہ اگر انہوں نے اصلی فقرے میں ترمیم شعوری طور پر کی تھی تو اس کی اطمینان بخش توجیہہ کیوں نہ کی؟

حالی ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے۔ اس کے تین سال قبل شیفتہ اپنا تذکرہ لکھ چکے تھے۔ ہم جانتے ہیں

کہ شیفتہ سے حالیؔ کے بہت گہرے مراسم تھے اور حالیؔ نے خود کہا ہے کہ انہوں نے شیفتہ سے بہت کچھ سیکھا۔ لہٰذا غالب گمان یہ ہے کہ حالیؔ نے اگر آزردہ کا تذکرہ دیکھا نہ بھی ہوگا تو شیفتہ سے اس کے بارے میں سنا ضرور ہوگا۔ پھر شیفتہ نے اپنے تذکرے میں آزردہ کا حوالہ دے ہی دیا تھا۔ اس لیے عین ممکن ہے کہ حالیؔ نے اس فقرے کو ''گلشن بے خار'' ہی میں دیکھا ہوگا اور وہیں سے اسے نقل کیا ہوگا۔ حالیؔ کے اصل فقرے میں ترمیم کا سبب کیا ہے، ہم اس سلسلے میں وثوق سے فی الحال کچھ نہیں کہہ سکتے۔ ایک احتمال یہ ہے کہ حالی سے سہواً ترمیم ہو گئی ہو۔ جیسا کہ ہم اوپر دیکھ چکے ہیں کہ حالی اور مولوی عبدالحق کے نقل کردہ فقروں میں بھی معمولی فرق ہے۔ حالی کے یہاں یہ فقرہ لفظ ''بلند'' پر ختم ہوتا ہے جبکہ مولوی عبدالحق کے یہاں فقرے کا آخری لفظ ''است'' ہے۔ اس معمولی تبدیلی کو ہم بآسانی سہو کا نتیجہ قرار دے سکتے ہیں۔ یہاں ایک امکان سہو کاتب کا بھی ہے۔ اسی طرح ''بلندش بغایت بلند'' بعد میں ''بلندش بسیار بلند'' کی صورت میں مشہور ہوا (خیال رہے کہ اصل فقرے میں لفظ ''بسیار'' ہی ہے)۔ اس تبدیلی کو بھی قابل گرفت نہیں کہا جا سکتا کیونکہ اس سے فقروں کے مفہوم تقریباً یکساں رہتے ہیں۔ برخلاف اس کے حالیؔ کے نقل کردہ فقرے میں جو ترمیم ہوئی ہے اس سے وہ مفہوم برآمد ہی نہیں ہوتا جس کا حامل اصل فقرہ ہے۔ اصل فقرے کی رو سے میرؔ کا پست کلام اندک پست یعنی تھوڑا پست ہے جبکہ ترمیم شدہ صورت کے لحاظ سے میرؔ کا پست کلام انتہائی پست ٹھہرتا ہے۔ لفظ کی ایسی تبدیلی کی توجیہہ میں صرف یہ کہہ دینا کہ یہ سہو کا نتیجہ ہوگی، کسی طرح قابل قبول نہیں ہو سکتا۔

مطالعۂ میرؔ کے سلسلے میں رائج بہت سی غلط فہمیوں کے نتیجے میں میر تنقید نے جو پیچ و تاب کھائے ہیں، وہ سب ہمارے سامنے ہے۔ اُسے اردو تنقید کی بالعموم اور میر تنقید کی بالخصوص بدنصیبی کہنا چاہیے کہ عام طور پر ایسی آراء اور بیانات پر تکیہ کر لیا گیا اور ان پر بلند و بالا تنقیدی عمارت کھڑی کر دی گئی جن کی اصل حقیقت کچھ بھی نہ تھی۔ جیسا کے میر کے یہاں بلند و پست کے تعلق سے آپ نے دیکھا۔

حالیؔ کے ''مقدمۂ شعر و شاعری'' کو جو شہرت اور استناد حاصل ہوا اور جس کی بڑے پیمانے پر عرصۂ دراز تک تقلید کی جاتی رہی، اس میں جو کچھ لکھا ہے اسے مستند اور مبنی بر حقیقت جاننا اور ماننا ناگزیر تھا۔ ایسے میں بھلا اس کی کیا ضرورت تھی کہ حالی نے میرؔ کے بارے میں جو فقرہ نقل کیا اس کی حقیقت معلوم کی جاتی اور اگر حقیقت کا کچھ سراغ مل بھی گیا تو کھلے لفظوں میں زور دے کر یہ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے میر

کے بارے میں بلند و پست والا فقرہ غلط نقل کیا ہے۔ یعنی یہ کہ میرؔ کا کلام بغایت پست نہیں بلکہ اگر پست ہے تو اندک پست ہے۔ آخر لوگوں کو اتنا تو سوچنا ہی چاہیے تھا کہ آزردہ اور شیفتہ دونوں میرؔ کے بارے میں اندک پست کے قائل ہیں نہ کہ بغایت پست کے، اور شیفتہ کی نظر میں تو بلند و پست کی تفریق کوئی اہمیت ہی نہیں رکھتی۔ لطف کی بات یہ ہے کہ آج بھی بہت سے لوگ ایسے ہیں جو میرؔ کے نام نہاد پست کو بغایت پست ہی قرار دیتے ہیں اور اپنے اس خیال سے خوش بھی ہوتے ہیں۔ اندھی تقلید کی روشن مثال اسی کو کہتے ہیں۔ بلند و پست کے تعلق سے خود میرؔ کا یہ شعر ہماری رہنمائی کے لئے کافی ہے:

پست و بلند یاں کا ہے اور ہی طرف سے
اپنی نظر نہیں ہے کچھ آسماں زمیں پر

□□□

ڈاکٹر نجمہ رحمانی

کلامِ میر کے سیاسی حوالے

ادب انفرادی و اجتماعی شعور کا تخلیقی اظہار ہے۔ تخلیق کار اس مخصوص سماج اور تہذیب کا جزوِ لاینفک ہے جس میں اس نے آنکھ کھولی اور جس کے زیرِ اثر اس کے جذبات اور احساسات کی تربیت ہوئی۔ لہٰذا انفرادی شعور بھی کہیں نہ کہیں اسی اجتماعیت کا تربیت یافتہ ہوتا ہے جو فرد کو ایک سماجی اکائی تسلیم کرتی ہے۔ وہ تمام مسائل و افکار اور رویّے جو زیرِ فلک پرورش پاتے ہیں، ہر وہ ناانصافی، ظلم اور جبر جو معاشرے کے بطن سے جنم لیتا ہے وہ بھی زندگی کا ایک ہی رنگ ہے۔ ہمارے ذاتی احساسات، درد، غمِ جاناں، غمِ دوراں، نظامِ فکر، روایات، طرزِ زیست، معاشرے کی متحرک یا منجمد نبضیں، سب ایک دوسرے میں اس طرح سے پیوست ہیں کہ ایک کو دوسرے سے علاحدہ کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ جو کچھ انسان دیکھتا ہے اپنی اپنی سطح پر، اپنے اپنے انداز میں اس کا اظہار کرتا ہے۔ صحافی کا قلم، مصوّر کا موقلم، شاعر کا خیال، فکشن نگار کا پلاٹ، ڈرامے کے کردار سب اسی اظہار کی مختلف صورتیں ہیں۔ اظہار کی یہ صورتیں دو سطحوں پر کام کرتی ہیں۔ ایک ہنگامی صورت حال جس سے متاثر ہو کر قلم کار اپنے خیال کو ضبطِ تحریر میں لاتا ہے اور یہ تخلیق اس مخصوص عہد یا وقت میں قاری یا سامع کو متاثر کرتی ہے۔ لیکن ہنگامی صورتِ حال گذرنے کے بعد اس کا رنگ پھیکا پڑ جاتا ہے۔ اگر یہ فن پارہ کسی ایسے فرد کو متاثر کرنے میں ناکام ہے جس کا تعلق عہدِ مخصوص سے نہیں تو وقت کے ساتھ ساتھ یہ تحریر بھی ذہنوں سے محو ہو جائے گی۔ اظہار کی دوسری سطح وہ ہے جس میں قاری اور قلم کار دونوں کا تجربہ شامل ہے اسی لیے اس کا تاثر بھی دلوں پر دیر تک قائم رہتا ہے۔ کسی فنکار کی آفاقیت اسی نکتے میں مضمر ہے کہ اس کی تخلیقی سطح اور معنویت اپنے عہد کی ترجمان بھی ہو اور اس سے ماورا بھی۔

ہماری کلاسیکی شاعری کا بیشتر حصّہ اپنے منفرد رنگ و آہنگ میں کہیں نہ کہیں سیاسی شعور کے اس غیر

مرئی احساس کو مختلف شکلوں میں ڈھالتا نظر آتا ہے جس نے سماج کے رویّوں کو پوری طرح بدل کر رکھ دیا تھا۔ اگر بات جعفر زٹلی سے شروع کی جائے تو احتجاج کی جو لے ہمیں یہاں ملتی ہے وہ اس سے قبل کسی اور شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی۔ زٹلی کے کلام میں معاشرتی اور سیاسی زوال کا بیان جس ترشی، تلخی اور بے باکی کی ساتھ ہوا ہے اس کی مثالیں اس کے بعد کے شعراء کے یہاں بھی نظر نہیں آتیں۔ سیاسی اور تہذیبی زوال کی اس واضح تصویر کو محض ہزل گوئی کہہ کر نظر انداز کیا جانا ممکن نہیں ہے۔ ترقی پسند تحریک نے سیاسی ریشہ دوانیوں اور اربابِ اقتدار پر براہِ راست نکتہ چینی کی جس روایت کو مستحکم کیا جعفر زٹلی کی شاعری اس کی بنیاد ہے اس کلام میں اس حکومت کے وقتِ غروب کے وہ رنگ موجود ہیں جو آنے والی شب سیاہ کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔

گیا اخلاص عالم سے عجب یہ دور آیا ہے　　ڈرے ہے خلق ظالم سے عجب یہ دور آیا ہے
صدائے توپ و بندوق است ہر سو　　بہ سر اسباب و بندوق است ہر سو

کپٹ کھوٹ سے اپنے سخن کو پاک رکھنے والا یہ شاعر اردو میں سیاسی شعور اور احتجاج کا نقیبِ اوّل ہے۔ جس کی آنکھیں نشیب کی جانب پھسلتی ہوئی حکومت کو دیکھتی ہیں تو اسے اپنے گفتار کے اسلوب پر قابو نہیں رہتا اور وہ زہر کو شکر میں لپیٹنا بھول جاتا ہے اس کا تخلیقی عمل کوثر و تسنیم میں دُھلی ہوئی زبان کا متحمل نہیں ان ریاکاریوں کے بیان کے لئے پتھر کی زبان چاہیے۔ جعفر زٹلی کے یہاں زبان کا وہ استعمال جس پر فحش ہونے کا الزام ہے دراصل انھیں منفی قدروں کا عکس ہے۔ یہی وہ حق گوئی اور بے باکی ہے جس کا نتیجہ اس کے قتل کی شکل میں سامنے آیا۔ فرخ سیر کی تخت نشینی کے بعد مخالفینِ شاہ کو گلے میں تسمہ کس کر ہلاک کیے جانے کے واقعات سے عوام میں خوف و ہراس کی لہر دوڑ گئی اسی زمانے میں فرخ سیر نے اپنے نام کا سکّہ جاری کیا جس پر یہ شعر درج تھا۔

سکہ زد از فضلِ حق بر سیم و زر
بادشاہِ بحر و بر فرخ سیر

زٹلی جس کے سامنے یہ تمام حالات تھے۔ اس نے فوراً جواب میں ایک سکّہ کہا جو عوام کے جذبات کی بے محابا ترجمانی کرر ہا تھا لہٰذا فوراً مقبولِ عام ہوگیا۔ اور اس جرم کی پاداش میں اسے اپنی جان سے ہاتھ دھونے پڑے۔

سکہ زد برگندم و موٹھ و مٹر
بادشاہِ تسمہ کش فرخ سیر

ایسا جواب کوئی انقلابی ذہن ہی دے سکتا تھا اور ایسے دور میں جب ہر مشتبہ اور مشکوک آدمی اپنی جان کے خوف سے لرزاں تھا اس قدر بے باکی کے ساتھ علی الاعلان بادشاہِ وقت کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہ تھی۔ اس ساری تفصیل میں مقصود جعفر زٹلی نہیں بلکہ یہ اس بات کا اشارہ ہے کہ اردو شاعری میں سیاسی آگہی کی روایت میر سے قبل بھی موجود تھی (لیکن زٹلی کے استثناء کے ساتھ) اتنی مستحکم اور واضح نہ تھی۔ ظاہر ہے احتجاج کا یہ رنگ میر کے یہاں تلاش کیا جانا ممکن نہیں کہ میر دروں بیں آدمی ہیں جس کا اعتراف انھوں نے خود بھی کیا ہے اور ان کا اسلوب بھی اس کی شہادت دیتا ہے کہ میر کی طبیعت میں شعلہ بیانی نہ تھی۔ لہٰذا انھوں نے اس سیاسی اُتھل پتھل کو ایک سبک اور سبج انداز میں اس طرح بیان کیا ہے کہ بعض اوقات اگر آپ شعر سے سرسری گذر گئے تو یہ احساس بھی نہ ہوگا کہ اندرونِ ذات کون سا سیلاب تھا کہ ذہن کو بہا لے گیا۔

کلامِ میر قدم قدم پر اس عہد کی سیاست و معاشرت کی وہ تصویریں دکھاتا چلا جاتا ہے جس کا آغاز اورنگ زیب کے انتقال کے بعد اس عظیم الاشان سلطنت کے زوال کی شکل میں سامنے آیا۔ یہ تصویریں بے کس اور مجبور انسانوں اور ویران گلی کوچوں کی علامت تصور کر لی جائیں تو یہ درد انگیز خاموشی اس عہد کے ایسے افراد کی جانب اشارہ کرتی نظر آتی ہے جن میں آہ و فریاد اور مزاحمت کا یارا نہیں۔ ذکرِ میر میں احمد شاہ کے حملے کا حال بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:۔

> ''شہریوں سے کچھ نہ بن پڑتا تھا کیونکہ ان کے جی اُچٹ گئے تھے کوئی مضطرب ہوتا کوئی حیران ہوتا۔۔۔ غریب لوگ خوف سے سہمے جاتے تھے گھر جل گئے، محلّے ویران ہو گئے ایک عالم ان کے ستم سے ہلاک ہو گیا مگر کسی کو دم مارنے کی مجال نہ تھی۔۔۔ پرانے شہر کا علاقہ جسے جہانِ تازہ کہتے تھے کسی گری ہوئی منقش دیوار کی مانند تھا یعنی جہاں تک نظر جاتی مقتولوں کے ہاتھ پانو اور سینے نظر آتے۔''

میر جب یہ کہتے ہیں کہ:

آگے بھی تجھ سے تھا یاں تصویر کا سا عالم | بے دردیٔ فلک نے وے نقش سب مٹائے
تصویر کے سے طائر خاموش رہتے ہیں ہم | جی کچھ اچٹ گیا ہے اب نالہ وفغاں سے
رات مجلس میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے | جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ
دلی کے نہ تھے کوچے اوراقِ مصور تھے | جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

تو یہ اوراق، یہ مناظر، یہ شکلیں جو بہ صورتِ تصویر ہمارے سامنے آتی ہیں دلی کے گلی کوچوں کی تباہی اور عاشق کے زخموں کا آئینہ بن جاتی ہیں۔

شاہانِ مغلیہ کی روایت تھی کہ تختِ شاہی حاصل کرنے کے لئے بادشاہ کا ہر قسم کے جسمانی عیب سے پاک ہونا ضروری تھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اقتدار پر قابض ہونے والے حکمرانوں نے شاہی خاندان سے تعلق رکھنے والے ہر اُس شخص کو کسی نہ کسی شکل میں معذور کر دیا جس سے یہ خطرہ لاحق ہوا کہ مستقبل میں تخت و تاج کا دعوے دار ہو سکتا ہے۔

حصولِ اقتدار کی خاطر رشتے داروں کا قتل یا معذور کر دیے جانے کے واقعات سے مغلیہ تاریخ کے صفحات سیاہ ہیں۔ اورنگ زیب نے اپنے بھائیوں اور والد کے ساتھ جو سلوک کیا اس کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ فرخ سیر نے اپنے بھائی بیدار بخت کی آنکھوں میں سلائیاں پھروائیں۔ اور پھر اس کا بھی وہی حشر ہوا (ایک روایت کے مطابق فرخ سیر سلاطینِ مغلیہ میں سب سے خوبصورت بادشاہ تھا) کہ اسے محل سرا سے گھسیٹ کر دیوانِ خاص میں لایا گیا اور جس تخت سے وہ احکاماتِ شاہی جاری کرتا تھا اسی تخت پر لٹا کر اس کی آنکھوں میں سلائیاں پھیر دی گئیں۔ غلام قادر روہیلے نے شاہ عالم کو اندھا کیا، بعد میں خود اس کا وہی حشر ہوا۔ اس پس منظر کے ساتھ میر کا یہ شعر:

شہاں کہ کحلِ جواہر تھی خاکِ پا جن کی
انھیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

ان دو مصرعوں میں سلطنتِ مغلیہ کی اس ظالمانہ تاریخ کے تمام واقعات سمٹ آتے ہیں۔

ذکر میر کا بڑا حصہ دلی کے سیاسی حالات اور ان کے نتیجے میں عوام و خواص پر گذرنے والے مصائب کے ذکر سے پُر ہے۔ میر کا اپنی آپ بیتی میں یہ لکھنا کہ ''عالی گہر (شاہ عالم) جس پر بادشاہ

ہونے کی تہمت ہے فرنگیوں کے ہاتھوں کی کٹھ پتلی بنا ہوا ہے'' ان کے پختہ سیاسی شعور کی نشان دہی کرتا ہے۔ یکے بعد دیگر اندرونی اور بیرونی طاقتوں کی رسہ کشی آئے دن کی لوٹ مار، ایک کے بعد ایک بادشاہوں کی معذوری اور قتل نے جو پُرخوں حالات پیدا کیے۔ انھوں نے سلطنت کے وقار کو خاک میں ملادیا۔ بادشاہ یا تو امراء و وزراء کے ہاتھوں کے کھلونے بنے یا شہدوں اور طوائفوں کے اسیر دام رہے۔ جہاں دار شاہ اور لال کنور کی بداعتدالیوں اور عیش پرستیوں کی کہانیاں تاریخ کے اوراق میں محفوظ ہیں۔ میر کی آنکھوں نے ایک ایک کر کے اس حکومت کے ستونوں کو گرتے اور ان سروں کو خاک میں ملتے دیکھا جو کبھی تاجدار ہند کہلاتے تھے:

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آگیا یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر میں بھی کبھو کسی کا سرِ پُر غرور تھا

اے حب جاہ والو جو آج تاجور ہے کل اس کو دیکھیو تم نے تاج ہے نہ سر ہے

ہمارے دیکھتے زیرِ نگیں تھا ملک سب جن کے کوئی اب نام بھی لیتا نہیں ان ملک گیروں کا

یہ اشعار پڑھتے ہوئے بے اختیار عالم گیر ثانی کا قتل اور تمام دن بے گور و کفن پڑی اس کی لاش آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

تباہی اور بربادی کا یہ سیلاب اپنے ساتھ کیا کچھ بہالے گیا۔ زر و دولت، جان و مال کے ساتھ عزّت و حشمت، جاہ و جلال عصمت و پاکیزگی سب اس سیلابِ بلا کی نذر ہوئیں۔ دلی کی تباہی کا حال خود میر کی زبان سے سنئے، لکھتے ہیں کہ:

> ''ایک دن میں ٹہلنے نکلا اور شہر کے تازہ ویرانوں سے گزرا۔ ہر قدم پر روتا اور عبرت حاصل کرتا۔ جوں جوں آگے بڑھا حیرت بڑھتی گئی مکانوں کو شناخت نہ کرسکا کسی گھر کا پتہ تھا نہ مکانوں کے آثار نہ ان کے مکینوں کی خبر گھر کے گھر مسمار تھے اور دیواریں شکستہ خانقاہیں صوفیوں سے خالی اور خرابات رندوں سے۔ یہاں سے وہاں تک ایک ویرانہ تھا۔ لق ودق، نہ وہ بازار تھے اور نہ بازار کے حسین لڑکے۔۔۔۔ محل خراب ہوگئے تھے گلیاں معدوم ہوگئیں۔ ہر طرف

وحشت برس رہی تھی۔''

اور عہدِ میر ہی پر کیا موقوف، ان سے قبل اور اس کے بعد بھی آج تک یہ سب کب نہ ہوا اور کس دور نے نہ سہا۔ مذکورہ بالا اقتباس ذہن کو عہدِ غالب کی اس دلی کی جانب متوجہ کرتا ہے جس کی نوحہ خوانی غالب نے اپنے خطوط میں کی ہے۔ اور پھر یہ سلسلہ 1947 کے خوں ریز واقعات سے ہوتا ہوا عہدِ حاضر تک مختلف صورتوں میں جاری نظر آتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ صرف تاریخیں بدلتی ہیں، زمانہ بدلتا ہے، آلاتِ ظلم بدلتے ہیں، حربۂ استبداد بدلتا ہے، لیکن سیاست کے جبر وہی ہیں، عوام کی مظلومیت وہی ہے، ظلم کا تسلسل اسی طرح برقرار ہے، ظالم و مظلوم کی درجہ بندی، عوام کی بے کسی اور طاقتور کی بے حسی سب کچھ ویسا ہی ہے۔ ابدالی، درانی مرہٹے، روہیلے سکھ، جاٹ یا انگریز طاقت بیرونی ہو یا اندرونی، جابر گورا ہو یا کالا، برق تو بے چارے عوام پر ہی گرتی ہے ایسے میں کون سنگ دل ہے جو ستم زدوں کے حال پر اشک بار نہ ہوگا اور میر تو خود ان حالات کا شکار بھی رہے جن کا ذکر ان کی آپ بیتی میں قدم قدم پر ہوا ہے۔

''مردوں کے سر ننگے تھے، عورتوں کے پاس اوڑھنی تک نہ تھی۔ بہت سے لوگ زخم کھا کھا کے گذر گئے، کچھ سردی کی شدت سے اینٹھ کر مر گئے۔ ان غارت زدوں کا شور آسمان تک پہنچ رہا تھا، مگر بادشاہ جو خود کو فقیر سمجھتا تھا استغراق کے باعث نہیں سنتا تھا۔ ہزاروں خانہ خراب عین اس بھڑکتی آگ میں دل پر داغ لیے ترکِ وطن کر کے جنگل کی طرف چل دیے۔ مگر راستے میں چراغ سحر گاہی کی طرح گیے۔''

یہ تھی وہ دلی اور دتی والوں کی حالت جس نے صرف میر کو ہی نہیں ان کے ہم عصروں کے دلوں کو بھی داغ داغ کر دیا۔

دھوپ میں جلتی ہیں غربت وطنوں کی لاشیں
ترے کوچے میں مگر سایۂ دیوار نہ تھا

تجھے گر چشمِ عبرت ہے تو آندھی اور بگولے سے
تماشہ کر غبار افشانی خاکِ عزیزاں کو

کیسی کیسی صحبتیں آنکھوں کے آگے سے گئیں
دیکھتے ہی دیکھتے کیا ہوگیا اک بارگی

وہ دشتِ خوفناک رہا ہے وطن مرا
سن کر جسے خضر نے سفر سے حذر کیا

اب خرابہ ہوا جہاں آباد
ورنہ ہر یک قدم پہ یا گھر تھا

پورا ملک سکھ مرہٹوں غیر ملکی حملہ آوروں اور پریشان حال فوجوں کے رحم وکرم پر تھا۔ آبادیاں خرابوں میں بدل گئی تھیں گلیوں میں خاک اُڑ رہی تھی۔ کوئی کسی کی فریاد سننے والا نہ تھا۔ امراء وسلاطین کو خود اپنے سروں کی پڑی تھی ایسی حالت میں کون کس کا پرسانِ حال رہا تھا۔ وہ دیارِ دلی جس کے ہر گلی کوچے کو میر نے ہفت اقلیم لکھا۔ اس گلشن کے ہر درخت کا پھل حلقِ بریدہ کی تمثیل ہو گیا تھا۔ دلوں سے مہر ووفا اور یقین کی دولت لُٹ چکی تھی۔

اب جہاں آفتاب میں ہم ہیں
کل یہاں سر و گل کے سائے تھے

فتنے فساد اُٹھیں گے گھر گھر میں خون ہوں گے
گر شہر میں خراماں وہ خانہ جنگ آیا

چور اُچکے سکھ مرہٹے شاہ وگدا زر خواہاں ہیں
چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر بھی اک دولت ہے اب

خون کم کر اب کہ کشتوں کے تو پشتے لگ گئے ہیں
قتل کرتے کرتے تیرے تئیں جنوں ہو جائے گا

رہ میر غریبانہ جاتا تھا چلا روتا
ہر گام گلہ لب پہ یارانِ وطن کا تھا

میر کی سیاسی آگہی کے اسی رنگ سے ان کے متاخرین نے بھی فیض اٹھایا۔ ترقی پسند شعراء کے لئے عموماً یہ کہا گیا کہ انھوں نے کلاسیکی لفظوں کو نئی سیاسی معنویت دی۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ کلاسیکی شاعری جسے عام طور پر گل وبلبل کی داستان کہہ کر نظر انداز کیا گیا اس میں صیقل شدہ سیاسی شعور کارفرما نظر آتا ہے۔ ترقی پسندوں کے یہاں لفظ وخیال، ہر دو سطح پر میر سے استفادہ کیا گیا۔ صبا، گل، زنجیر، جنوں کی علامتیں ان سے قبل میر کے یہاں سیاسی معنوں میں استعمال ہو چکی ہیں۔ خاطر نشان رہے کہ ترقی پسندوں نے غزل کو مسترد کیا تھا۔ لیکن پھر بھی خود کو میر کے اثر سے محفوظ نہ رکھ سکے۔ بڑی شاعری کا جادو

سر چڑھ کر بولتا ہے۔ ترقی پسندوں نے شاعری کو ایک مقصد کے تابع کیا اور اس کے تحت شعوری طور پر ان الفاظ کا استعمال کر کے ایک ایسی علامتی فضا تیار کی جو ان کے مقاصد کو عوام تک پہنچا سکے۔ میر کے یہاں یہ سب علامتیں انفرادی سطح پر جذبے کا ادراک بن کر اُبھریں اُنھوں نے اپنے دل کو مثالِ آئینہ، عالم کا روشناس کیا۔

مجروح کا یہ شعر:

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

ذہن کو فوراً میر کے اس شعر کی جانب متوجہ کرتا ہے:

موسم آیا تو نخلِ دار پہ میر　　سرِ منصور ہی کا بار آیا

فیض نے اپنے سرنامے کے طور پر میر کا یہی شعر استعمال کیا۔ اور اب یہ اشعار بھی دیکھ لیجیے:

ہر سحر حادثہ مری خاطر　　بھر کے خوں کا ایاغ نکلے ہے
ہے جو اندھیر شہر میں خورشید　　دن کو لے کے چراغ نکلے ہے

یہ اشعار لفظیاتی اور معنوی دونوں سطح پر جدید شاعری کی آواز معلوم ہوتے ہیں۔ خاص طور پر فیض کے یہاں میر کی اتباع کی کئی مثالیں موجود ہیں ان کی مشہور نظم۔

آج بازار میں پا بہ جولاں چلو
دست افشاں چلو مست و رقصاں چلو
راہ تکتا ہے سب شہرِ یاراں چلو

اس نظم کو سننے کے بعد میر کے یہ اشعار سنئے:

جب جنوں سے ہمیں توسّل تھا　　اپنی زنجیر پا ہی کا غل تھا

شاید بہار آئی ہے دیوانہ ہے جہاں　　زنجیر کی سی آتی ہے جھنکار پاؤں میں

دستِ صبا کے دیباچے پر چھپا قطعہ:

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے　　کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے　　ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

اور میر کا یہ شعر:

وا اس سے سرِ حرف تو ہو گو کہ یہ سر جائے   ہم حلق بریدہ ہی سے تقریر کریں گے

ایسے خطیبانہ انقلابی اور بلند آہنگ لہجے کی توقع میر جیسے نرم گو شاعر سے مشکل ہی سے کی جاسکتی ہے۔ میر کے استفادے کے اس پہلو پر گفتگو کی کافی گنجائش موجود ہے۔ لیکن وقت کی کمی کے پیشِ نظر محض چند پر ہی اکتفا کیا جارہا ہے۔ اس سلسلے میں بہت سی مثالیں دی جاسکتی ہیں لیکن اس وقت میؔر کے یہ شعر سن لیجیے:

کیا ہے خوں مرا پامال، یہ سرخی نہ چھوٹے گی   اگر قاتل تو اپنے ہاتھ سو پانی سے دھووے گا

جم گیا خوں کفِ قاتل پہ ترا میر زبس   ان نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

اور اس کے ساتھ ساحر کا یہ شعر رکھیے:

ظلم پھر ظلم ہے بڑھتا ہے تو مٹ جاتا ہے   خون پھر خون ہے ٹپکے گا تو جم جائے گا

میر کی شاعری اپنے عہد کا ہی نہیں، آنے والے وقت کا آئینہ بھی ہے۔ اسی لیے اس کی اہمیت آج تک برقرار ہے۔ اس شاعری کا رنگ و آہنگ اُس ڈھیر ہوتی ہوئی عمارت کا نوحہ بھی ہے اور اس تہذیب کے گوناگوں رنگوں کا عکس بھی جس کے زیست کرنے کے انداز الگ تھے اسی لئے شاعری کے کسی ایک رنگ پر گرفت مشکل ہے لیکن اس بات سے انکار کی گنجائش نہیں کہ میر کا سیاسی شعور کسی بھی صورت میں عہدِ حاضر کے سیاسی شعور سے کم نہ تھا۔ وہ جتنا اپنے عہد کا ترجمان ہے اُتنا ہی عصرِ حاضر کا بھی۔ اگر یہ شاعری ہنگامی نوعیت کی ہوتی تو اس کے رنگ کب کے ہوا ہو گئے ہوتے۔ انھوں نے زندگی کے مسائل کو صرف اس لمحے میں نہیں جیا بلکہ انھیں خام مواد کی طرح استعمال کر کے اپنی شاعری کو ایسا رنگ دیا جس نے اُنھیں خدائے سخن کے درجے پر فائز کر دیا۔

▢▢▢

ڈاکٹر سید سراج الدین اجملی

عشق حقیقی اور میرؔ کی غزل

مشرق کی شاعری کا غالب آہنگ عشقیہ ہے۔ عشق کی نیرنگیوں اور بوقلمونیوں کو اس دیار کی تمام زبانوں کے شعرا نے اپنے فن پاروں میں گرفت میں لانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ جس طرح اشیا کی ماہیت پر غور و خوض کے نتیجے میں ان کے دو پہلو بتائے گئے ہیں اسی طرح جذبۂ عشق کو بھی دو پہلوؤں میں تقسیم کیا گیا ہے یعنی حقیقی اور مجازی۔ شاعری میں ان دونوں پہلوؤں کو یکساں طور پر اہمیت حاصل ہے، لیکن جہاں جہاں جذبۂ عشق کے تعلق سے اصولی اور نظری گفتگو ہوئی ہے، عام طور پر مجاز کے مقابلے حقیقت کی جانب رجحان زیادہ غالب نظر آتا ہے۔ اردو کے عظیم شعرا میں دو نے تفصیل کے ساتھ یا دوسروں کے مقابلے قدرے شرح و بسط کے ساتھ اس تعلق سے گفتگو کی ہے۔ ہماری مراد میر تقی میرؔ اور اقبالؔ سے ہے۔ میر نے اپنی مثنویوں اور اقبالؔ نے اپنی نظموں میں عشق کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اسے پڑھ کر ان نادر روزگار تخلیق کاروں ہی کے یہاں نہیں، اس تہذیب میں بھی کہ جس کے یہ نمائندے ہیں عشق کی اہمیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اقبالؔ کے یہاں عشق ایک ایسی قدر کی حیثیت سے نظر آتا ہے جو ہر عمل کے جوہر کا حکم رکھتا ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:۔

تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام

عشق کی تقویم میں عصر رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام

عشق دم جبرئیل عشق دل مصطفیٰ
عشق خدا کا رسول عشق خدا کا کلام

عشق کی مستی سے ہے پیکر گل تابناک
عشق ہے صہبائے خام عشق ہے کاس الکرام

عشق فقیہ حرم عشق امیر جنود
عشق ہے ابن السبیل اس کے ہزاروں مقام

عشق کے مضراب سے نغمۂ تار حیات
عشق سے نور حیات عشق سے نار حیات

اسی طرح میؔر نے جذبۂ عشق ومحبت کے حوالے سے معاملات عشق میں ۴۶راشعار اور دریائے عشق میں ۳۲راشعار کہے ہیں۔ان اشعار میں اقبالؔ کے مذکورہ بالا اشعار کی طرح روح عشق یا جوہر عشق یا اصل عشق کے تعلق سے گفتگو کی گئی ہے۔چند اشعار ملاحظہ ہوں:

عشق ہے تازہ کار تازہ خیال ہر جگہ اس کی اک نئی ہے چال
دل میں جاکر کہیں تو درد ہوا کہیں سینے میں آہ سرد ہوا
کہیں آنکھوں سے خون ہو کے بہا کہیں سر میں جنون ہو کے رہا
گہہ نمک اس کو داغ کا پایا گہہ پتنگا چراغ کا پایا
واں طپیدن ہوا جگر کے بیچ یاں تبسم ہے زخم تر کے بیچ
کسو چہرے کا رنگ زرد ہوا کسو محمل کی رہ کی گرد ہوا
طور پر جاکے شعلہ پیشہ رہا بے ستوں میں شرار تیشہ رہا
(دریائے عشق)

یا

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہے عشق حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق ہی عشق ہے نہیں ہے کچھ عشق بن تم کہو کہیں ہے کچھ
عشق تھا جو رسول ہو آیا ان نے پیغام عشق پہنچایا
عشق حق ہے کہیں نبی ہے کہیں ہے محمد کہیں علی ہے کہیں

عشق عالی جناب رکھتا ہے   جبرئیل و کتاب رکھتا ہے
عشق حاضر ہے عشق غائب ہے   عشق ہی مظہر عجائب ہے

(معاملاتِ عشق)

اور مثنوی "شعلہ عشق" کے ابتدائی اشعار تو ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار:

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور   نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور
محبت مسبب محبت سبب   محبت سے آتے ہیں کار عجب
محبت بن اس جا نہ آیا کوئی   محبت سے خالی نہ پایا کوئی
محبت ہی اس کارخانے میں ہے   محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے
محبت ہے آب رُخ کار دل   محبت ہے گرمی آزار دل
محبت کی آتش سے اخگر ہے دل   محبت نہ ہووے تو پتھر ہے دل
محبت لگاتی ہے پانی میں آگ   محبت سے ہے تیغ وگردن میں لاگ

وغیرہ وغیرہ۔

اوپر نقل کیے گئے تمام اشعار عشق ومحبت کے جذبے کو جس درجے پر بیان کرتے ہیں اس میں حیات وکائنات کے تمام معاملات کی اصل اور روح کی حیثیت سے اسے قائم دکھایا گیا ہے اور یہی ہم عرض کرنا چاہتے ہیں۔ ان شعرا سے قبل بھی ہمارے شعرا نے عشق کو سب سے بہتر شغل اور جملہ مسائل زمانہ کے علاج کے طور پر پیش کیا ہے۔ ولی دکنی کا مشہور شعر ہے،

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

اس تعلق سے عشقیہ شاعری یا فی نفسہٖ شاعری کے امام مولانا جلال الدین رومی کے یہاں فضائل عشق کے بیان میں جس شدت کا اہتمام نظر آتا ہے وہ اس جذبے کے بارے میں صرف شاعر کے نظریات کو ہی پیش نہیں کرتا بلکہ اس کی ماہیت اور بوقلمونی کی انسان کے ذریعے کیے جانے والے اعتراف کی بین دلیل بھی ہے۔ رومی کے تین اشعار ملاحظہ ہوں:

شاد باش اے عشق خوش سودائے ما
اے طبیب جملہ علت ہائے ما
اے علاج نخوت و ناموس ما
اے تو افلاطون و جالینوس ما

یا

داند آں کہ نیک بخت و محرم است
زیرکی ز ابلیس و عشق از آدم است

رومی کے یہاں عشق کی حیثیت مثبت قدر کی ہے اور اس کے مقابلے زیرکی منفی قدر ٹھہرتی ہے جس کا انتساب وہ ابلیس کی طرف کرتے ہیں۔ ہماری تہذیب میں رومی کے مرید اقبال نے بھی پیر کی اتباع کرتے ہوئے عشق کو مثبت اور عقل کو منفی قدر بتایا ہے:

عشق تمام مصطفیٰ عقل تمام بولہب

میر کے یہاں عشق جملہ علت ہائے حضرت انسان کے لئے طبیب کی حیثیت رکھتا ہے اور ان کے تمام تر نخوت وناموس کا واحد علاج ہے۔ عرض کرنے کا مدعا یہ ہے کہ عشق خواہ مجازی ہو یا حقیقی، انسان کو دوسرے امراض سے محفوظ رکھتا ہے اور جس کو یہ لاحق ہو جائے اس کے ذریعے شر اور فساد کے پھیلنے کا امکان تو معدوم ہو ہی جاتا ہے۔ عشق دلوں کو سوز کی دولت سے مالا مال کرتا ہے اور گداز قلب انعام کی شکل میں عطا کر کے اس کے حامل کو حیات جاوداں عطا کر دیتا ہے۔

اظہار کے بڑے پیرایوں یا ان شعرا کے یہاں اظہار کے پیرایے میں حقیقی ومجازی دونوں طریقہ ہائے عشق کے ساتھ یکساں برتاؤ نظر آتا ہے یہ ہم پہلے ہی عرض کر چکے ہیں کہ اس کی مثال رومی سے لے کر میر تقی میر تک ہر بڑے شاعر کے یہاں سے پیش کی جا سکتی ہے۔ اس بات سے شاید کسی کو اختلاف نہ ہو کہ ایک خاص ارفع سطح پر پہنچ کر ارضیت، ماورائیت، مثبت منفی، سب ایک ہو جاتے ہیں۔ اصل مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ کیا ہم بیان کی سطح کو واقعی ارفع کر پائے ہیں؟ لیکن جن کے رُتبے سوا ہیں وہ اسی لیے سوا ہیں کہ انھوں نے یہ کر دکھایا ہے۔ رومی کے یہاں جس طرح عشق حقیقی کا بیان ہوا ہے اسی طرح عشق مجازی کا بھی۔ یہی حال میر کا بھی ہے اور دوسرے شعرا کا بھی۔ ان میں بہت سے صوفی شعرا ہیں اور بہت سے صرف شعرا۔

سردست ہمارا سروکار میر کی شاعری سے ہے۔اس شاعری سے جس کا تعلق حقیقی جذبات عشق سے ہے۔میر کے والد کے ذریعے میر کو کی جانے والی وصیت ہمارے علماء سے لے کر ایم۔اے کے طلبا تک کو ازبر ہے اور میر کے پس منظر میں عشق حقیقی کی اہمیت سے ہماری تہذیب کا ایک ایک فرد واقف ہے۔لہٰذا یہاں اس اقتباس کو پیش کیے بغیر ہم آگے بڑھتے ہیں۔

عشق حقیقی ماسوا سے بے نیاز ہو کر مطلوب و معشوق حقیقی کا ہو جانے اور اس آگ سے سینے کو گلزار کر لینے کا نام ہے جو ماسوا کو جلا کر خاکستر کر دیتی ہے۔جب اس آگ سے سینہ روشن ہو جائے تو دل پر صیقل ہو جاتی ہے اور زنگ کا قلع قمع ہو جاتا ہے پھر ہر روشنی نور مطلق کا انعکاس اور ہر تابش دتابندگی جلوہ حضرت حق سے مملو نظر آنے لگتی ہے۔اس جذبے کا کمال یہ ہے کہ اس کا عامل ہو یا اس کو بیان کرنے والا، اظہار کے ہنگام میں تقریباً ایک سطح پر ہی نظر آتا ہے۔میر تقی میر کا تعلق کسی حد تک ثانی الذکر طبقے سے ہے۔

اس کے باوجود تصوف کی کون سی اصطلاح ہے جس کو میر نے پوری تخلیقی دیانت کے ساتھ نہیں برتا اور جس کی مثالیں کلیاتِ میر میں آسانی سے دستیاب نہ ہوں۔کلیات کے بالکل پہلے شعر بلکہ پہلی غزل سے ہی یہ بات شروع ہو جاتی ہے۔ملاحظہ ہو:

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اس ہی کا ذرّہ ظہور تھا

پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں
معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم
یک شعلہ برق خرمن صد کوہ طور تھا

تھا وہ تو رشک حور بہشتی ہمیں میں میر
سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنی قصور تھا

قرآن کی آیت 'اللہ نور السموات والارض' تصوف کا نظریۂ وحدۃ الوجود اور حضرت علی بن ابی طالب سے منسوب قول 'من عرف نفسہ، فقد عرف ربہٗ' کی روشنی میں عرفان ذات کی

متصوفانہ سرگرمیوں کی جانب جس طرح مذکورہ بالا اشعار میں اشارات ملتے ہیں اور جس طرح تلاش وعرفان ذات مطلق پر اصرار نظر آتا ہے وہ ان اشعار کو عشق حقیقی سے متعلق قدر اوّل کے بیان کی حیثیت عطا کرتا ہے۔

کلیات کی پہلی ہی غزل میں تصوف کے اتنے سارے نکات اس اہتمام اور طمطراق کے ساتھ معرضِ وجود میں آتا دیکھ کر تحریک ہوئی کہ اس نقطۂ نظر سے میر کا مطالعہ کیا جائے چنانچہ ایسا کیا گیا اور نتیجے کے طور پر ایسے اشعار خاصی تعداد میں نظر آئے جن میں موضوعات ومضامین عشق حقیقی سے بحث کی گئی ہے۔ اسے میر کے طریقۂ اظہار کا کمال کہا جائے یا موضوع کی روح میں اتر جانے کی صلاحیت کہ ہر شعر مضمون ومعنی دونوں لحاظ سے یکتا اور مکمل نظر آتا ہے۔

مضامین تصوف کے کچھ اور اشعار ملاحظہ ہوں:

کفر کچھ چاہیے اسلام کی رونق کے لئے — حسن زنار ہے تسبیح سلیمانی کا

یہ توہم کا کارخانہ ہے — یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

دل کو ہم نے مثال آئینہ — ایک عالم کا روشناس کیا

جہاں جلوے سے اس محبوب کے یکسر لبالب ہے — نظر پیدا کر اوّل پھر تماشا دیکھ قدرت کا

گوش کو ہوش کے ٹک کھول کے سن شور جہاں — سب کی آواز کے پردے میں سخن ساز ہے ایک

چاہے جس شکل سے تمثال صفت اس میں درآ — عالم آئینے کے مانند درباز ہے ایک

لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر — ورنہ میں وہی خلوتی راز نہاں ہوں

عام ہے یار کی تجلّی میر — خاص موسیٰ و کوہ طور نہیں

کہنے میں حجاب رخ دل دار ہے ہستی — دیکھیں گے اگر یوں ہی بھلا جان بھی جائے

اس کے فروغ حسن سے جھمکے ہے سب میں نور — شمع حرم ہو یا کہ دیا سومنات کا

بالذات ہے جہاں میں وہ موجود ہر جگہ — ہے دید چشم دل کے کھلے عین ذات کا

صورت پرست ہوتے نہیں معنی آشنا — ہے عشق سے بتوں کے مرا مدعا کچھ اور

نیا آنا فانا اس کو دیکھنا　جدا تھی شان اس کی ہر زماں میں
جلوے ہیں اس کے شانیں ہیں اس کی　کیا روز کیا حور کیا رات کیا ماہ
ہے ماسوا کیا ہو میر کہیے　آگاہ سارے اس سے ہیں آگاہ
کوئی ہو محرم شوخی ترا تو میں پوچھوں　کہ بزم عیش جہاں کیا سمجھ کے برہم کی
سراپا آرزو ہونے نے بندہ کردیا ہم کو　وگرنہ ہم خدا تھے گر دل بے مدعا ہوتے
کیا عبث مجنوں پئے محمل ہے میاں　یہ دوانہ باؤلا عاقل ہے میاں
رنگ بے رنگی جدا تو ہے ولے　آب سا ہر رنگ میں شامل ہے میاں
اگر چشم ہے تو وہی عین حق ہے　تعصب تجھے ہے عبث ماسوا سے

یہ اشعار ''کلیاتِ میر'' دیوانِ اوّل سے دیوانِ ششم تک کے ان سیکڑوں اشعار میں سے بغیر تلاش وتفحص کے انتخاب کیئے گئے۔ ان میں تصوف کے اکثر موضوعات سمٹ آئے ہیں۔ انتخاب کے پہلے شعر میں زنار کو تسبیح سلیمانی کا حسن کہا گیا ہے۔ سلیمانی کے بارے میں سب جانتے ہیں کہ یہ ایک پتھر ہے، جس سے تسبیح بھی بنائی جاتی ہے۔ اس پر سیاہ لکیر ہوتی ہے اس سیاہ لکیر کو زنار کہتے ہیں اور زنار جنیو کو بھی کہتے ہیں جسے اہلِ ہنود کے یہاں مذہبی اہمیت حاصل ہے۔ میر نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ جس طرح تسبیح کے پتھر کی زینت زنار سے ہے اور اسے پتھر سے الگ نہیں کیا جاسکتا اسی طرح اسلام کی زینت کے لئے تھوڑا سا کفر بھی ضروری ہے۔ ہم پہلے عرض کر چکے ہیں کہ ارفع سطح پر پہنچ کر باہم متضاد چیزیں ایک ہوجاتی ہیں۔ یہ معاملہ میر نے نظریات وعقائد کی حد تک پہنچادیا۔ اسے یوں بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ غیر خدا کو سجدہ کرنا کفر ہے لیکن اسی کفر کو نہ کرنے سے ابلیس دنیا کا سب سے بڑا اور پہلا کافر قرار پایا۔ یعنی اصل بات رضائے محبوب ہے۔ اسی بات کو خواجہ حافظ نے اس طرح کہا ہے:

بے سجادہ رنگیں کن گرت پیر مغاں گوید
کہ سالک بے خبر ہنود زراہ و رسم منزل ہا

یہ مضمون اصغر گونڈوی کے یہاں بھی بیان ہوا ہے:

اے شیخ وہ بسیط حقیقت ہے کفر کی
کچھ قید و رسم نے جسے ایماں بنادیا

شیخ اکبر محی الدین ابن عربی کا مشہور قول ہے: ''اِنَّما الکَونَ خَیال'' اسی پر نظریۂ وحدۃ الوجود کی بنیاد ہے۔ وجودی صوفی ذات مطلق کے سوا ساری کائنات کو محض وہم خیال سمجھتا ہے اور اس پر یقین نہیں کرتا کہ یقین اسی پر ہو سکتا ہے جو موجود ہو، انتخاب کا دوسرا شعر اسی خیال پر مبنی ہے۔

دل آئینہ صفات الٰہی ہے۔ تصوف میں صفائے دل پر حد درجہ اصرار اور دل کے لیے آئینہ کی تمثیل اسی امر پر دلالت کرتی ہے۔ جب دل آئینہ ہو جائے تو اسے روشناس خلق ہونے میں کیا زحمت ہے۔ میر نے انتخاب کے اگلے شعر میں اسی خیال کو آئینہ کیا ہے۔

دل کے ساتھ ساتھ دنیا کو جمال کا آئینہ کہا گیا ہے ہم میر کے ذریعے بیان کردہ اس مضمون کو دوسرے صوفیوں کے یہاں بھی دیکھتے ہیں۔ حضرت آسیؔ سکندر پوری کا شعر ہے:

بے حجابی وہ کہ ہر ذرّہ سے جلوہ آشکار
اس پہ گھونگھٹ وہ کہ صورت آج تک نادیدہ ہے

مضامین تصوف میں جن لفظیات کو اعتبار حاصل ہے ان میں ساز، پردہ، نغمہ، سماع وغیرہ بہت اہم ہیں۔ شعر زیر بحث میں ساز، پردے اور آواز کے ذریعے وحدۃ الوجود کے نظریہ کو پیش کیا گیا ہے۔ صوفی دنیا کو آئینہ خانہ سمجھتا ہے جس میں اگر کوئی عکس اُبھرتا ہے تو وہ محض ذات مطلق کا عکس ہے، انتخاب کے اس شعر میں اسی نقطۂ نظر کو پیش کیا گیا ہے۔

وجودی صوفیا عشق حقیقی کی بنیاد اس حدیث قدسی کو مانتے ہیں: کُنتُ کنزاً مَخفِیاً فَاحْبَبتُ اَن اُعْرَفَ فَخَلَقتَ لاعْرَفَ.

(ترجمہ: اللہ تعالیٰ فرماتا ہے: میں ایک مخفی خزانہ تھا میں نے چاہا کہ پہچانا جاؤں پس میں نے خلق کو پیدا کیا تا کہ پہچانا جاؤں)۔

اس حدیث کا ذکر کرنے کے بعد اگر میر کا یہ شعر پڑھا جائے کہ:

لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر
ورنہ میں وہی خلوتی راز نہاں ہوں

تو مزید کسی تصریح کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی اور شعر کا مضمون واضح ہو جاتا ہے۔

ہمارے شعرا نے موسیٰ اور طور کی تلمیحات خوب خوب استعمال کی ہیں۔ اکثر شعرا نے موسیٰ کو بے ہوشی پر طعنے بھی دیے ہیں، کسی نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ:

ہمیں بھی جلوہ گاہ ناز تک لیتے چلو موسیٰ
تمہیں غش آ گیا تو حسن جاناں کون دیکھے گا

میر نے 'تجلی یار' کو عام بتایا ہے بس اس کا مہبط بننے کے لئے لائق دل چاہیے اور یہ کام عشق حقیقی کے ذریعے ہو سکتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یار کی تجلی کے لئے موسیٰ و کوہِ طور ہی خاص نہیں، جلوہ تو ارزاں ہے کیوں کہ وہ یار کا جلوہ ہے۔

صوفیا نے ہستی کو حجاب اکبر کہا ہے، شعر زیر بحث میں اسی خیال کو پیش کیا گیا ہے۔ بعد کے شاعروں میں اس خیال کو اصغر گونڈوی نے بہت سلیقے کے ساتھ نظم کیا ہے:

اصغر حریم عشق میں ہستی ہی جرم ہے
رکھنا کبھی نہ پاؤں یہاں سر لیے ہوئے

جیسا کہ عرض کیا گیا میر کے ان اشعار کے انتخاب میں کسی خاص کاوش کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ میر کا کلیات مضامین عشق حقیقی سے پُر اشعار بھی وافر تعداد میں اپنے دامن میں رکھتا ہے۔ یہ اشعار صرف مضامین کی حد تک قابلِ ذکر نہیں ہیں بلکہ صنائع و بدائع اور ان تمام ذرائع کے حوالے سے بھی خاصے کی چیز اور قابلِ ذکر ہیں کہ جنھیں عام طور پر میر شعر سازی کے عمل میں پیش نظر رکھتے ہیں۔

گفتگو کے آخر میں صرف یہی عرض کرنا ہے کہ میر تقی میر جیسا ہمہ جہت اور مرتبۂ خدائے سخن پر فائز شاعر اپنے کیسے میں کیسے کیسے زر و جواہر رکھتا ہے اور ان کی چمک سے دیکھنے والی آنکھوں کی خیرگی کا کیا کیا سامان کرتا ہے۔ بہ یک وقت اس کے یہاں مختلف اور متضاد کیفیات بھی نظر آتی ہیں جو اس کی ہمہ جہتی پر دال ہیں۔ لطف کی بات یہ کہ وہ ان کیفیات کے بیان پر حاکمانہ قدرت رکھتا ہے جس کا اسے بخوبی احساس بھی ہے، بہ قول میر:

طرفین رکھے ہے ایک سخن چار چار میر
کیا کیا کہا کریں ہیں زبان قلم سے ہم

ڈاکٹر ظہیر رحمتی

میرؔ کی درد یہ شعر گوئی اور بلند و پست

تذکروں سے لے کر جدید تنقید تک کوئی بھی صاحبِ ذوق اور اہلِ نظر ایسا نہیں جس نے میرؔ کی شاعرانہ عظمت سے انکار کیا ہو۔ بقول محمد حسن عسکری ''لوگوں نے اردو کے ہر بڑے شاعر کی عظمت سے انکار کیا ہے مگر میرؔ کا منکر ڈھونڈے ہی سے ملے تو ملے۔'' یہاں تک کہ انیسویں صدی کے آخر میں میرؔ کو ''خدائے سخن'' کے لقب سے یاد کیا جانے لگا۔ تاریخِ جدولیہ ۱۸۸۸ء کے مصنف خادم علی فاروقی سندیلوی نے پہلی بار میرؔ کو ''خدائے سخن'' کے لقب سے یاد کیا۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ سید عبداللہ اور شمس الرحمٰن فاروقی سے پہلے میرؔ فہمی کے لیے جس سنجیدگی اور دقّتِ نظری کی ضرورت تھی وہ میرؔ کو نصیب نہ ہوئی جس کے نتیجے میں میرؔ کے سلسلے میں بہت سے مفروضات کو سند کا درجہ حاصل ہو گیا یا جزوی صداقت کلّی سمجھی جانے لگی۔ مثلاً یہ کہ میرؔ درد و غم کا شاعر ہے، یا میرؔ یاسیت کا امام ہے یا میرؔ نے آپ بیتی کو جگ بیتی بنا دیا۔

اٹھارویں صدی کے تمام تذکرہ نگاروں نے میرؔ کے شعری اوصاف بیان کرتے ہوئے میرؔ کے کلامِ عاشقانہ، درد و غم یا سوز و گداز کی اصطلاحوں کو استعمال نہیں کیا ہے بلکہ میرؔ کی تہہ داری و پرکاری، معنیٔ بیگانہ کی تلاش، مضامینِ رنگین، انداز، صفائی و سادہ گوئی، فصیح گوئی، ضرب المثل کی کیفیت، محاورہ بندی، بے ساختگی، روزمرہ کی گفتگو کا انداز، کلام کی شیرینی و گھلاوٹ وغیرہ خصوصیات کا ذکر کیا ہے اور میرؔ اور سوداؔ کا تقابل کرتے ہوئے مثنوی اور غزل میں میرؔ کو سوداؔ پر ترجیح دی ہے اور قصائد اور ہجویات میں سوداؔ کو میرؔ پر۔ لیکن انیسویں صدی کے نصف اوّل کے بعض تذکرہ نگاروں نے میرؔ کی شاعری میں درد انگیزی، شور انگیزی اور ان کی درد یہ شعر گوئی کی کیفیت کو بیان کیا ہے۔ عمدۂ منتخبہ تالیف ۱۸۴۹ء میں نواب اعظم الدولہ میر محمد خان سرورؔ لکھتے ہیں:

''درد یہ شعر گوئی کی وضع جو اس کی ہے کسی کو میسر نہیں ہے۔ بہت سے لوگ
اس کی زبان کا تتبع کرتے ہیں لیکن اس تک پہنچتے نہیں ہیں۔۔۔۔اس فن میں
اس کا مرتبہ رفیع سودا سے کم نہیں بلکہ غزل گوئی میں آگے نکلتا ہے۔''

(مشمولہ جامع التذکرہ، مؤلف، محمد انصار اللہ، جلد دوم، ص ۴۰۵)

تذکرہ بہار بے خزاں (تالیف ۱۸۵۰ء) میں احمد حسین سحر لکھتے ہیں:

''مضمون عاشقانہ و درد انگیز۔۔۔۔کلام شور انگیز۔۔۔۔مشہور ہے کہ
اپنے شہر میں اپنے عزیزوں میں سے کسی پری تمثال سے عشق کیا۔۔۔۔تمام عمر
پیروں میں دیوانگی کی زنجیر ڈالے رہا۔ کلام عاشقانہ اور درد انگیز ہوتا ہے۔''

(مشمولہ، جامع التذکرہ، مؤلف، محمد انصار اللہ جلد سوم، ص ۲۳۰)

سخن شعرا (۱۲۹۱ھ) میں عبدالغفور نساخ لکھتے ہیں:

''جو درد ان (میر) کے کلام میں ہے کسی شاعر ریختہ گو میں نہیں۔''

(مشمولہ کلیاتِ میر، جلد اوّل، مرتب احمد محفوظ، ص ۶۷)

میر کے سلسلے میں تذکرہ نگاروں کی آرا پر غور کرنے سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ میر کے دور کے تذکرہ نگاروں نے میر کے جو شعری اوصاف بیان کیے ہیں وہ اپنی جگہ کافی حد تک درست ہیں۔ میر اور ان کے بعد کے عہد تک غزل کا تصور حسن و عشق کے بغیر ناممکن تھا۔ اسی لیے رند نے کہا تھا۔

مضمون کا بھی شعر اگر ہو تو خوب ہے
کچھ ہو نہیں گئی غزل عاشقانہ فرض

لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ میر کے عہد میں غزل میں حسن و عشق کے علاوہ دوسرے مضامین بھی خوب خوب باندھے جاتے تھے۔ میر کی غزلیہ شاعری میں بھی دوسرے مضامین خاصی تعداد میں موجود ہیں۔ دوسرے یہ کہ میر کے عہد کے تذکرہ نگاروں کے سامنے میر کی کُل شاعری تھی اور ظاہر ہے کہ میر کی تمام شاعری نہ تو عاشقانہ ہے اور نہ ہی درد انگیز۔ تمام تذکرہ نگار بار بار اس بات کا اعادہ کرتے ہیں کہ میر اور سودا مسلم الثبوت استاد ہیں بقول شبلی نعمانی استادی کے لیے تین شرطیں ہیں۔

۱۔ طرز خاص کا موجد ہو، ۲۔ اس کا کلام شعرا کے انداز پر ہو، ۳۔ صوفیوں اور واعظوں کے طریق

پر نہ ہو، ۴۔ غلطیاں اور لغزشیں نہ کرتا ہو۔ (شعر العجم جلد اول، شبلی، ص ۱۴۷)

ظاہر ہے کہ شاعرانہ طرز خاص موضوع سے زیادہ، ہیئت یعنی زبان و بیان کی مرہونِ منت ہوتی ہے۔ طرزِ خاص اصناف کی قیود سے بالاتر ہوتی ہے، اس لیے میر کی طرز غزل، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ غرض تمام اصناف میں اپنی علیحدہ شناخت رکھتی ہے۔ یہ اور بات کہ وہ طرز بعض اصناف کو زیادہ راس آئے اور بعض کو کم۔ اس سلسلے میں قدرت اللہ قاسم کی یہ بات حق بجانب ہے کہ

> "بعض لوگوں کو زعم ہے کہ مرزا محمد رفیع سودا بھی غزل گوئی میں اس کو نہیں پہنچتا لیکن حق یہ ہے کہ ہر پھول کا رنگ اور بو الگ ہوتی ہے۔ مرزا دریائے بیکراں اور میر نہر عظیم الشان ہے۔"

(مشمولہ جامع التذکرہ، محمد انصار اللہ، ص ۴۰۶)

اس لیے میر کے عہد کے تذکرہ نگاروں کی تنقیدی رائے میر کی کُل شاعری بالخصوص غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ اور ہجویات کے پیشِ نظر تھی، نہ کہ صرف غزل کے۔ لیکن میر کے بعد کے تذکرہ نگاروں اور ناقدین نے میر کی شاعری کو صرف غزل تک محدود کر دیا اور میر کی شاعری کو ان کی ذاتی زندگی کا آئینہ قرار دیتے ہوئے انہیں درد و غم، حزن و یاس اور دردیہ شعر گوئی کا امام تسلیم کر لیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میر کی طرز خاص میں درد کی لے زیریں سطح پر جاری ہے لیکن یہ درد کی لے ایسی نہیں کہ جسے مکمل طور پر دل کا مرثیہ قرار دیا جا سکے یا یہ کہا جا سکے کہ میر اپنے رنج والم کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ وہ خود بھی روتے ہیں اور دوسروں کو بھی رلاتے ہیں میر کی اس دردیہ لے میں ایک ایسا آفاقی درد ہے جو مادّی ناکامیوں سے پیدا نہیں ہوتا بلکہ جو شدتِ شوق کے غلبے سے بے چینی و اضطراب کا باعث ہے اور ایسی دائمی حرکت کی طرف مائل کرتا ہے جس سے فرد کو تھکن کا احساس نہیں ہوتا۔ میر کی دردیہ شعر گوئی کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ میر کی تمام شاعری رونے دھونے سے عبارت ہے یا اس میں محض غم و آلام و مصائب کے بیان کے سوا کچھ نہیں اور شگفتگی و شادابی، لذت اندوزی اور دیگر انسانی جذبات و احساسات سے اس کا کچھ علاقہ نہیں، لیکن انیسویں صدی کے نصف سے لے کر بیسویں صدی تک بیشتر ناقدین نے میر کی شاعری کے سلسلے میں جو تاثر قائم کیا وہ یک رخا تھا۔ جس میں میر کی شاعری کے ایک وصفِ خاص کے علاوہ تمام دوسرے امور کو نظر انداز کر دیا گیا اور میر کی غزل کے کردار کو مسکین، صوفی صافی اور ہوس سے پاک صاف

اعلیٰ عشقیہ اقدار کا حامل تسلیم کر لیا گیا۔ محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

''میر صاحب کی طبیعت قدرتی درد خیز اور دل حسرت انگیز تھا کہ غزل کی جان ہے۔ اس لیے ان کی غزلیں ہی ہیں۔ ان کا کلام صاف کہہ دیتا ہے کہ جس دل سے نکل کر آیا ہوں وہ غم و درد، حسرت و اندوہ کا جنازہ تھا۔ (آبِ حیات، ص ۲۰۲)

مولویانہ تنقید نے شاعری بالخصوص غزل کی اخلاقیات مرتب کرتے ہوئے شاعری کو وسیلۂ قربِ الٰہی اور باعثِ تصفیۂ نفس و تزکیۂ باطن قرار دیا۔ حالی نے غزل میں شراب اور اس کے لوازمات کا ذکر شیخ اور زاہد پر طعن و تعریض اور خلاف شرح امور کے بیان پر اعتراض وارد کیا۔ اسی طرح غزل کے ذیل میں امداد امام اثر نے اپنے بیس نکاتی منشور میں اس بات پر زور دیا کہ غزل میں پھبتی، ضلع جگت وغیرہ سے اجتناب، واجبات میں سے ہے۔ غزل کے جتنے مضامین ہوں داخلی ہوں مگر ایسے رفیع درجے کے ہوں جس سے انسان کو عالم باطنی کا شرف ظاہر ہو سکے اور جن سے انسان نمونہ قدرتِ خداوندی سمجھا جائے۔ غزل میں سوز و گداز اور کیفیت ہو، اس میں بازاری عشق کی کوئی گنجائش نہیں۔ اس مولویانہ تنقیدی رویہ کے سبب میر کی شاعری کے سلسلے میں رطب و یابس، بلند و پست اور پھر انتخاب کا مسئلہ پیدا ہو گیا۔

میر کی شاعری کے سلسلے میں پست و بلند کی رائے شیفتہ نے مولانا صدر الدین آزردہ کے حوالے سے سودا کے ذکر میں، سب سے پہلے بیان کی تھی۔ شیفتہ لکھتے ہیں:

''مولانا صدر الدین آزردہ نے اپنے تذکرے میں میر تقی میر کے بارے میں لکھا ہے کہ اس کا پست اگرچہ کم پست ہے لیکن بلند بہت بلند ہے اس کے بر خلاف یہ ہے کہ مرزا اقسام شاعری میں مثنوی میں معقول فکر نہیں رکھتا رہا جی رکیکہ بہت کہی ہیں اور ان میں خاص طرز رکھتا ہے۔ دل آویز مضامین باندھے ہیں۔''

(مشمولہ جامع التذکرہ، ص ۲۷۶)

میر کے سلسلے میں آزردہ کے مذکورہ فقرہ کو حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری میں توڑ مروڑ کر اس طرح پیش کیا کہ اس کا پست بے انتہا پست ہے اور بلند بے انتہا بلند پست اگرچہ اندک پست است اما بلندش بسیار بلند/ پستش بغایت پست و بلند بسیار بلند۔ اور یہ فقرہ اس قدر مشہور ہو گیا کہ بعد کے لوگوں نے اسے پوری طرح درست سمجھا اور سمجھایا۔ ڈاکٹر احمد محفوظ نے پہلی بار اس بات کی طرف توجہ دلائی کہ

دراصل یہ فقرہ تقی اوحدی نے امیر خسرؔو کے بارے میں لکھا تھا جسے خان آرزو نے تذکرہ مجمع النفائس میں نقل کیا۔ آزردؔہ نے یہی فقرہ میرؔ کی شاعری کے بارے میں لکھا تھا۔ جس کو شیفتؔہ نے اپنے تذکرے گلشنِ بے خار میں بیان کیا ہے۔

شیفتؔہ کی مذکورہ عبارت پر غور کرنے سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ شیفتؔہ پست و بلند کی بات میرؔ اور سوؔدا کے تقابل کے طور پر کر رہے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ یہاں پست سے مراد ہجویات اور بلند سے مراد میرؔ و سوؔدا کی دوسری اصناف کی اعلیٰ شاعری ہے۔ یعنی یہ کہ میرؔ کی ہجویات سوؔدا کے مقابلے میں کم پست ہیں اور ان کا بلند کلام بہت بلند ہے۔ میرؔ کے سلسلے میں بلند و پست کی یہ غلط بات اس قدر عام ہوئی کہ میرؔ تنقید کے اکثر ناقدوں نے اسے سندِ قبولیت بخشتے ہوئے میرؔ کی ۱۹ سو سے زائد غزلوں کے ۱۵ ہزار اشعار میں سے صرف ۷۲ نشتر کو بلند ترین اور باقی کو پست قرار دے دیا۔ حالؔی کے بعد اس گمراہی کو پھیلانے میں محمد حسین آزاؔد پیش پیش تھے۔ محمد حسین آزاؔد نے آبِ حیات میں میرؔ کے عہد کے تذکرہ نگاروں کی آرا کی روشنی میں میرؔ کے جو شعری اوصاف بیان کیے ہیں ان سے اختلاف کی گنجائش کم ہے لیکن آزاؔد نے یہ حکم بھی صادر کر دیا کہ ''ستر اور دو بہتر نشتر ہیں باقی میرؔ صاحب کا تبرک ہے۔'' میرؔ فہموں نے آزاؔد کی اس رائے کو بے چون و چرا قبول کرتے ہوئے کلیاتِ میرؔ میں بہتر نشتروں کی تلاش شروع کر دی اور جس کا دل جتنا سخت تھا اس نے اتنے ہی نرم نشتروں کی تلاش کی۔ سب سے پہلے مسعود الرحمٰن ندوی نے ۱۹۳۰ء میں الٰہ آباد سے اور پھر محمد افضل مشہدی نے ۱۹۳۷ء میں امرتسر سے ''میرؔ کے بہتر نشتر'' کا انتخاب پیش کیا۔ افضل مشہدی کے انتخاب کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان انتخابات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے، میرؔ کی نشتریت کی وضاحت کرتے ہوئے صفدر آہ لکھتے ہیں:

> ''نشتر کی اصطلاح غزلیاتِ میرؔ میں خاص رنگ کے اشعار کے لیے وضع کی گئی ہے، جن میں ایک ٹیس، درد اور دل میں نشتر کی طرح چبھ جانے کی صلاحیت ہے۔ میرؔ کے پُر کیف، شگفتہ اشعار اور پُر تخیل اشعار خواہ کتنے ہی بہتر کیوں نہ ہوں نشتروں کی گنتی میں نہ آئیں گے۔''

میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں　　　ساری مستی شراب کی سی ہے

اس میں نشتریت نہیں ہے

دیکھ تو دل کہ جاں سے اٹھتا ہے　　یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے

اس میں نشتریت ہے۔

(میر اور میریات، صفدر آہ، ص ۲۴۲)

باہم سلوک تھا تو اٹھاتے تھے نرم گرم　　کاہے کو میر کوئی دبے جب بگڑ گئی

افضل مشہدی کے انتخاب میں اس طرح کے شعر بھی ہیں، مذکورہ تعریف کے مطابق اس شعر میں کون سی نشتریت ہے؟

صفدر آہ کی مذکورہ تعریف کو اگر بالکل درست مان لیا جائے تو یہ بات آئینہ ہو جاتی ہے کہ آزاد اور ان کے متبعین کی نظر میں میر کا شاداب کلام بھی پست ہے۔ صفدر آہ نے میر کی شاعری کے جن نقائص کا ذکر کیا ہے ان کے مطالعہ سے یہ بات ضرور واضح ہو جاتی ہے کہ حالی اور آزاد کی پھیلائی ہوئی گمراہیوں سے ان کے متبعین نے میر کے بلند و پست کا مفہوم کیا اخذ کیا۔ آہ کے مطابق میر کی شاعری کے نقائص یہ ہیں کہ ان کی غزلیں بہت زیادہ ہیں اور ان میں لغو اشعار بھی ہیں، غزلوں میں کہیں کہیں زبان ادق ہے، میر کے حزنیہ اشعار شاداب کلام سے مرتبے میں بلند ہیں، میر ایک مضمون کو کئی کئی بار دہراتے ہیں۔

یاد جب آتی ہے وہ زلفِ سیاہ　　سانپ سا چھاتی پہ پھر جاتا ہے آہ

اس غزل میں یہ شعر بھی ہے۔

لذتِ دنیا سے کیا بہرہ ہمیں　　پاس ہے رنڈی مگر ہے ضعفِ باہ
موت اک ماندگی کا وقفہ ہے　　یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

(دیوانِ اول)

اسی مضمون کو دیوانِ دوم میں اس طرح کہا ہے۔

وقفۂ مرگ اب ضروری ہے　　عمر طے کرتے تھک گئے ہیں ہم

پہلا شعر دوسرے کے مقابلے میں بہت بلند ہے۔

مولانا عبدالباری آسی لکھتے ہیں:

''زمانے کی عام روش نے امارد پرستی اور شیخ و زاہد کی ہجو رکیک سے ان کی غزلوں کو بھی پاک رہنے نہیں دیا اور اگر بالاستیعاب ان کے دیوانوں کا مطالعہ کیا

جائے تو ایسے اشعار کی اچھی خاصی تعداد نکل آئے گی اور غالباً یہی دیکھ کر صاف گو نقاد یہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ ان کا بلند کلام نہایت بلند ہے اور پست کلام بے انتہا پست۔"

(کلیات میر، مرتبہ عبدالباری آسی، ص ۴۵)

مذکورہ آرا کی روشنی میں میرؔ کے پست و بلند کے سلسلے میں تین نکات سامنے آتے ہیں۔

۱۔ میرؔ کے وہ اشعار پست ہیں جن میں امرد پرستانہ اور فحش مضامین ہیں۔

۲۔ وہ اشعار پست ہیں جن میں شیخ و زاہد پر طنز و تعریض ہے۔

شیخ جو ہے مسجد میں ننگا رات کو تھا میخانے میں
جبّہ، خرقہ، کرتا، ٹوپی مستی میں انعام کیا

۳۔ ایک ہی مضمون کے دو اشعار ایک دوسرے کے مقابلے میں پست و بلند ہیں۔

مولویانہ تنقید کے متبعین نے میرؔ کے طرز خاص اور ان کے شعری اوصاف کو نظر انداز کرتے ہوئے میرؔ کو اخلاقیات کی حد بندیوں میں محصور کر کے ان کو عام انسان کے بجائے پیغمبری کے درجے پر لا کھڑا کیا اور میرؔ کے منتخب کلام کو ہی میرؔ کی کل شاعری ثابت کر دیا۔ شاعری کا انتخاب بذاتِ خود کوئی بُری شے نہیں۔ ہر شخص کو حق ہے کہ وہ اپنے ذوق اور زاویہ نظر کے مطابق انتخاب کرے، خراب بات یہ ہے کہ انتخاب کو ہی اصلی اور صحیح شاعری ہونے پر اصرار کیا جائے۔ میرؔ کا کلام کثیر ہے۔ جس میں تنوع اور رنگارنگی ہے۔ اس لیے میرؔ کی شاعری کے انتخاب کی بہت گنجائشیں ہیں لیکن یہ انتخاب ایسا ہونا چاہیے۔ جس میں کل میرؔ ابھر کر سامنے آئے نہ کہ یک رخا۔

میرؔ کی دردیہ شعر گوئی، سوز و گداز اور بلند و پست کے مفروضات پیشِ نظر رکھتے ہوئے مولوی عبدالحق نے ۱۹۳۷ء میں "انتخاب کلامِ میر" ترتیب دیا۔ جس میں ۱۸ سو شعر ہیں۔ عبدالحق کا یہ انتخاب ابتدا سے آج تک اتنا مقبول رہا ہے کہ ہندوستان کی کئی یونیوسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے۔ اس انتخاب میں متن اور قراٴت کی بہت غلطیاں ہیں۔ غزل میں شامل قطعات کے اشعار کو غزل کے شعر کے طور پر شامل کیا گیا ہے وغیرہ۔ جس کے بعد سے اب تک کئی انتخابات سامنے آ چکے ہیں لیکن کسی بھی انتخاب سے کُل میرؔ ابھر کر سامنے نہیں آتا۔ شمس الرحمان فاروقی کے نزدیک میرؔ انتخاب کا شاعر نہیں بلکہ

کلیات کا شاعر ہے، جبکہ غالبؔ اور دوسرے شعرا انتخاب کے شاعر ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ میرؔ کے اشعار کی کیفیت اور اس کے معنی مکمل غزل میں کھلتے ہیں۔ فاروقی کی اس رائے سے پوری طرح اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ میرؔ کی غزل میں ایک ایسا داخلی ربط ہے جو اشعار کو ایک خاص ترتیب کے ساتھ پڑھنے پر لطف کا باعث ہوتا ہے۔ میرؔ کی غزل کا کردار پیغمبری نہیں بلکہ ایک عام کامل انسان کا کردار ہے۔ جس میں نفسانی خواہش بھی ہے اور نفس و روح کی کشمکش بھی ہے، جو حدوں کو توڑنا بھی چاہتا ہے اور حدیں بنانا بھی چاہتا ہے۔ میرؔ کی غزل میں عام زندگی کے مشاہدات جس قدر وسیع ہیں وہ کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ہیں۔ اس لیے میر کے کسی ایک پہلو پر ہی اصرار کرنا صحیح نہیں ہے۔

میرے خیال سے میرؔ کی شاعری کی نشتریت، غم والم، سوز و گداز اور بلند و پست کے مسائل مولویانہ تنقید کے ساتھ غزل گائیکی کی وجہ سے بھی پیدا ہوئے ہیں۔ غزل گائیکی اور موسیقی کی دوسری اصناف میں بنیادی فرق یہی ہے کہ غزل گائیکی میں عشقیہ رنگ، سوز و گداز، لہجے کا دھیما پن، نرمی اور پُر سوز راگ راگنیوں کا استعمال ہوتا ہے۔ بقول اچاریہ برہسپتی میرؔ کی غزلیں گانے والوں کے لیے بڑی نعمت ہیں۔ اس لیے غزل گائیکی کے لیے آج بھی جنسی لذت اندوزی کے رنگ میں کہے گئے وصل کے مضمون والے شعر موزوں نہیں ہیں۔

باہم ہوا کریں ہیں دن رات نیچے اوپر — یہ نرم شانے لونڈے ہیں مخمل دو خابا
وہ سیم تن ہو ننگا تو لطف تن پہ اس کے — سوجی گئے تھے صدقے یہ جان و مال کیا ہے
ننگے سامنے آتے تھے تو کیا کیا زجر اٹھاتے تھے — ننگ لگا ہے لگنے انہیں اب بات ہماری ماننے سے

ظاہر ہے کہ غزل سرائی اور محفل سماع کے لحاظ سے اس طرح کے اشعار حد درجہ پست ہیں۔ غزل اور بالخصوص میر کی بدنصیبی ہی ہے کہ ان کے ناقدین نے مہدی حسن اور صابری برادرس جیسے گلوکاروں کی ضرورتوں کو غزل کے اعلیٰ معیار قرار دیتے ہوئے غزل گو کو بھانڈ اور میراثی کے ہم پلہ کر دیا۔

ہمارے جیسے سر پھروں نے جان تک دے دی
مگر اردو غزل پہ آج بھی ڈھولک کا قبضہ ہے

(منور رانا)

ڈاکٹر نکہت پروین

کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

ادب کا طالب علم نصابی کتب کے حوالے سے میرؔ سے یوں متعارف ہوتا ہے کہ میرؔ اردو کا ایک عظیم شاعر ہے۔ وہ گوشہ نشین اور مردم بیزار تھا۔ اس کے اشعار پڑھ کر دل سے بے اختیار آہ نکلتی ہے۔ اس تعارف کے بعد طالب علم کے ذہن میں فطری طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ گوشہ نشین، مردم بیزار اور ہمہ وقت رنج و غم کی کیفیات بیان کرنے والا شاعر عظیم کیسے ہو سکتا ہے۔ ابھی وہ اپنے محدود فہم و فکر کے وسیلے سے اس نکتے پر ہی غور کر رہا ہے کہ اس تعارف کے بعد میرؔ کی نمائندہ غزل کے کچھ اشعار اسے پڑھائے جاتے ہیں۔ مثلاً

ساعدِ سیمیں دونوں اس کے ہاتھ میں لا کے چھوڑ دیے
بھولے اس کے قول و قسم پر ہائے خیالِ خام کیا

تجھ سے آہوئے رم خوردہ کی وحشت کھونی مشکل ہے
سحر کیا اعجاز کیا جن لوگوں نے تجھ کو رام کیا

میر کا یہ تعارف میرؔ فہمی میں معاونت کرنے کے بجائے ان کے کلام کے صرف ایک پہلو کو اجاگر کرتا ہے اور ذرا فہم و ادراک کا دائرہ وسیع ہوتے ہی اس طالب علم سے میر یوں کہتے نظر آتے ہیں۔

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا
ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

لہٰذا میر کو اپنے کلام اور اس کی تعبیر کے تعلق سے جو اندیشہ تھا، وہ صحیح ثابت ہوا غم و اندوہ کے جنازے جیسے تاثرات پر میر فہمی کی اساس قائم ہوئی اور یہ سلسلہ دراز تر ہو گیا، یہاں تک کہ سب نے بلا

تکلف اس بات کو تسلیم کرلیا کہ میر کو شگفتگی یا بہارِ عیش کا لطف کبھی حاصل نہیں رہا اور وہ مصیبت کا دکھڑا سناتے چلے گئے۔

بات اگر یہاں تک ہو تو بھی ٹھیک ہے لیکن اگلے ہی پل میں کہیں سے یہ بات سنائی دیتی ہے کہ میر اردو کا وہ شاعر بھی ہے جس نے زبان کا بڑا ذخیرہ استعمال کیا ہے اور تقریباً نوے فی صد لفظیات کو اپنے کلام میں برتا ہے۔ اگر یہ دعویٰ صحیح ہے تو پہلا دعویٰ اپنے آپ مسترد ہو جاتا ہے، کیونکہ کسی بھی زبان کے نوے فی صد لفظیات محض رنج وغم کے بیان کے لیے مستعمل نہیں ہو سکتیں اور اس دوسرے دعویٰ کی دلیل کلیات میر کے بیشتر اشعار سے ہوتی ہے۔

لہٰذا یہ بات سمجھ میں آئی کہ ہماری تنقید کا مزاج ہی یہ رہا ہے کہ یا تو وہ شاعری کو پیغمبری مان کر شاعر کو رحمتہ علیہ کا خطاب دیتی ہے یا پھر اسے یاسیت کا امام قرار دیتی ہے۔

زندگی کے ہمہ جہت پہلوؤں کی نشاندہی اور زندگی کو اکائی اور ہمہ گیر ہونے کا احساس نہ جانے کیوں ہماری تنقیدی روایت کو ذرا دیر سے راس آیا ہے، یہ تاخیر کلام میر کے تعلق سے مضر ثابت ہوئی۔ تب تک یہ خیال عام ہو چکا تھا کہ میؔر کا کلام سرتاسر رنج وغم سے عبارت اور اس میں شگفتگی، مزاح، ٹھٹھول اور فقرے بازی کا فقدان ہے۔

ذوقؔ کے اس دعوے کو بھی ہم نے تسلیم کرلیا کہ غزل میں لاکھ زور مارنے کے باوجود میر کا انداز کسی کو نصیب نہ ہو سکا، اگر یہ امتیاز محض رنج وغم کی بنا پر حاصل ہے تو فانؔی کے نام کو بھی اس فہرست میں شامل ہونا چاہیے، دوسری بات زندگی کے صرف ایک پہلو کی عکاسی کرنے والی شاعری آفاقی کیسے ہو سکتی ہے اور شہرت اور مقبولیت کے اس درجے کو کیسے پہنچ سکتی ہے جب کہ واقعہ یہ بھی ہے کہ ادب میں زندہ رہ جانے کی صلاحیت ہی اس بنا پر پیدا ہوتی ہے کہ اس میں زندگی کی ہمہ ہمی، درد و نشاط کی متضاد کیفیات، حسرتوں کی کسک اور تکمیل آرزو کی طمانیت کا احساس شامل ہے اور بڑا ادب ان تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے۔

زندگی کے افق پر بکھرے ہوئے تمام رنگ اس کی شاعری کے منشور یعنی Prism سے گزر کر نگاہوں کو خیرہ اور عقل کو حیران کرتے ہیں۔۔ رزم و بزم، سوز وساز، امیدی و ناامیدی کی متضاد کیفیات ہی شدائد کو گوارا بناتی ہیں اور ان متضاد جذبات و کیفیات کا فنکارانہ اظہار ہی ادب میں شاعر کا مقام متعین کرتا ہے۔ میر کے کلام میں بھی زندگی ایسے ہی بھرپور انداز میں ہمکتی نظر آتی ہے۔ اسے محض رنج وغم

کا بیان قرار دینا ناانصافی اور میر کی عظمت کے پہلوؤں کو محدود زاویہ نظر سے دیکھنے کا عمل ہے۔ کیونکہ کلیات میر میں زندگی کے رواں دواں ہونے کا احساس جاگزیں ہے۔ یہ اشعار اس دعوے پر دلیل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ایک دو ہوں تو آہو چشم کہوں
کار خانہ ہے واں تو جادو کا

تو وہ متاع ہے کہ پڑی جس کی تجھ پہ آنکھ
وہ جی کو بیچ کر بھی خریدار ہو گیا

جس جائے سراپا پہ نظر جاتی ہے اس کے
آتا ہے مرے جی میں یہیں عمر بسر کر

حسن کی دلکشی کو اس انداز سے سراہنا کسی گوشہ نشین شخص کا کام نہیں۔ یا پھر جذبۂ انتقام کا یہ انداز اور جرأت رکھنے والا شخص تارک الدنیا کیسے ہو سکتا ہے۔

کوئی تجھ سا بھی کاش تجھ کو ملے
مدعا ہم کو انتقام سے ہے

سہل اس قدر نہیں ہے مشکل پسند میری
جو تجھ کو دیکھتے ہیں مجھ کو سراہتے ہیں

میر کی شاعری پر پستش بہ غایت پست کا تنقیدی محاورہ چسپاں ہونا بھی اس بات کی دلیل ہے کہ میر کی رسائی زندگی کے پہلوؤں تک ہے اور اکثر کچھ تجربوں کے اظہار کے لیے میر کو زبان کی اس سطح تک آنا پڑتا ہے جو اس وقت کی شعری روایت اور تنقیدی شعور کے منافی تھا لیکن رفتہ رفتہ یہ عیب بھی میر کے فن کی معراج ثابت ہوا۔ زندگی کا ہر ہر گوشہ اس کے مشاہدے کا حصہ ہے یہ خاصیت میر کے کلام کو تنوع بخشتی ہے۔ وہ افسردہ عاشق بھی ہے، حسن کا شیدائی بھی، طالب دید بھی ہے اور ان جذبوں سے تائب بھی۔ جہانِ میر سے سرسری گذر کرنے پر بھی یہ تمام کیفیات اپنا سحر جگانے لگتی ہیں۔

مر کر بھی ہاتھ آوے تو میر مفت ہے وہ
جی کے زیاں کو بھی ہم سود مانتے ہیں

شوقِ قامت میں ترے اے نو نہال
گل کی شاخیں لیتی ہیں انگڑائیاں

کاسۂ سر کو لیے مانگتا دیدار پھرے
میر وہ جان سے بیزار گدا میں ہی ہوں

اس لیے میں نے عشق چھوڑا تھا
تو بھی کہنے لگا برا کیا خوب

زبان کے تقریباً تمام تر امکانات کو برتتے ہوئے میر نے زندگی کے ہر رنگ کو اجاگر کیا ہے۔ زندگی کے تجربات کو کیفیات کے اظہار کے ساتھ ساتھ شوخی کا انداز بھی میر کے کلام میں جا بجا نظر آتا ہے۔

خدا کو کام تو سونپے ہیں میں نے سب لیکن
رہے ہے خوف مجھے واں کی بے نیازی کا

ہوائے میکدہ یہ ہے تو فوتِ وقت ہے ظلم
نماز چھوڑ دیں اب کوئی دن گناہ کریں

وہ دشتِ خوفناک رہا ہے میرا وطن
سن کر جسے خضر نے سفر سے حذر کیا

عالم میری تقلید سے خواہش تری کرنے لگا
میں تو پشیماں ہو چکا لوگوں کو اب ارمان ہے

کہا تھا تم نے کہ ہر حرف پہ ہے بوسۂ لب
جو باتیں کی ہیں تو اب قرض کا حساب کرو

اس طرح کے اشعار یہ ظاہر کرتے ہیں کہ میر نے زندگی کو جامعیت میں دیکھا اور جیا ہے اور اس

کی دیوانگی میں بھی شعور کارفرما تھا

خوش ہیں دیوانگیٔ میرؔ سے سب
کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

اسی جذبے، جنوں، اثر آفرینی، تبسم زیرلب اور فقرے بازی کی کیفیات میر کے بہت سے اشعار پڑھ کر محسوس کی جاسکتی ہے۔

ہم خستہ دل ہیں تجھ سے بھی نازک مزاج تر
تیوری چڑھائی تو نے کہ یاں جی نکل گیا

کہتے ہیں آگے تھا بتوں میں رحم
ہے خدا جانیے یہ کب کی بات

میرے سنگِ مزار پر فرہاد
رکھ کے تیشہ کہے ہے یا استاد

چلا نہ اٹھ کے وہیں چپکے چپکے پھر اے میرؔ
ابھی تو اس کی گلی سے پکار لایا ہوں

یہ خصوصیات میرؔ کی شاعری میں لطف واثر پیدا کرتی ہیں۔ یہ ان کو تمام شعرا میں ممتاز کرتی ہیں۔ میرؔ کی شاعری کے نشاطیہ پہلوؤں تک رسائی ہونے پر حیرت انگیز مسرّت سے قاری دوچار ہوتا ہے۔ یہ احساس اتنا دھیما اور پُراثر ہے کہ یہ کیفیت، یہ احساس رگ وپے میں گردش کرتے ہوئے قاری کے وجود پر چھا جاتا ہے۔ میرؔ کے اس سحر سے نکلنا پھر اس کے بس کی بات نہیں۔ لہٰذا بڑے بڑے حضرات معتقدِ میر بن جاتے ہیں۔ ریختے کے استادوں کی جماعت ایک رائے سے میرؔ کو اپنا امام تسلیم کرتی ہے۔ میرؔ کے باتیں بنانے کے ڈھب نے سب کو اسیر کرلیا ہے۔ اس ڈھب میں نغمگی، شعریت، لے اور جذبے سے ہم آہنگی اس لطف واثر کو دوبالا کرتی ہے۔

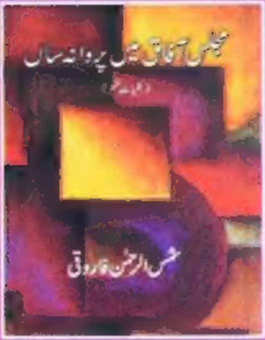
ہوگا کسی دیوار کے سائے کے تلے میرؔ
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

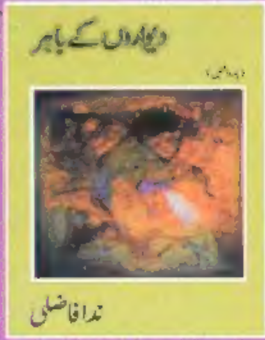
میرؔ عمداً بھی کوئی مرتا ہے
جان ہے تو جہان ہے پیارے

ہم برسہابرس تک غم واندوہ کے جنازے پر اشک افشانی کے لیے کلامِ میرؔ سے مثالیں پیش کرتے رہے، رفتہ رفتہ ہمارا تنقیدی شعور ان دروں پر دستک دے رہا ہے، جن کے وا ہونے سے میرؔ فہمی کی تازہ ہوائیں آنے لگی ہیں۔ منوں مٹی کے نیچے سے درہائے نایاب برآمد کیے جا رہے ہیں۔ جہانِ دیگر کی یہ سیر خوش آئند فعل ہے۔ یہ عمل ہمیں یہ بھی بتانے پر لگا ہے کہ

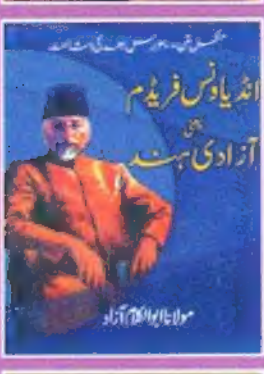
خوش رہا جب تلک رہا جیتا
میرؔ معلوم ہے قلندر تھا

□□□



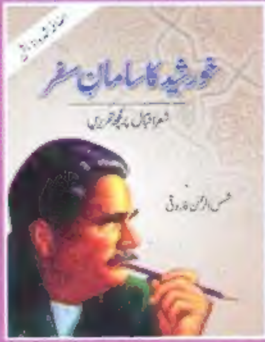













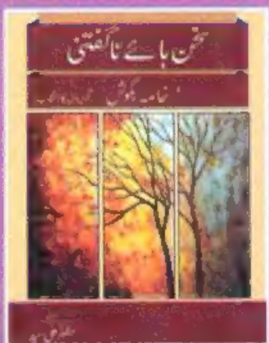


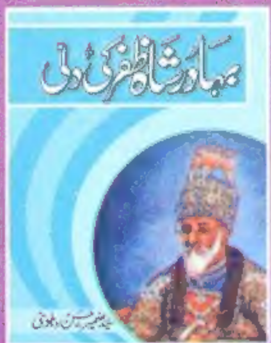














M. R. Publications

Printers, Publishers, Suppliers & Distributors of Literary Books

10 Metropole Market, 2724-25 First Floor
Kucha Chelan, Daryaganj, New Delhi-110002
Cell: 09810784549, 09873156910 E-mail: abdus26@hotmail.com

ISBN 93-86125-94-3